

الملاحة الشاقة

في

شروش

العين

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لمصطفى ابولبلدة

تعليق: خالد سعود الزبيد

ودواعيها ودوافعها فإننا قبلناها منه هكذا بلا تصريح .. وعشقناها بلا توضيح ..

خرج علينا مصطفى هذه الأيام بنشيد غلاله أحمر هو (مطلع نشيد) كما شاء أن يطلق عليه أو هو نشيد أطلق عليه (الملاحة الشاقة في شروش العين) .

فبعد أن عقد التية على مواجهة الحقائق توشاً بالدم ، وهذا كتابة على حقيقة العزيمة ، وكانت البداية ، خروجه إلى ذاته عليها ، ما أصعب الخروج إلى أرض الذات عليها . إذن لنشهد

كما الفناه في كل ما كتب يعالج الصرع بالصرع ، ويفضل التداوي بالخمر من الخمر .. لم يخرج عن مألوفه وما الفناه عنه . ولم يشذ عن روياء التي يصورها لنا أو بعضها في زاويته من جريدة السياسة ، أو في ما ألف من كلمات ، وصف من حروف في كتبه التي سبقت . كلماته وحروفه هي ابعاض ذاته التي ما استقرت احشاؤها ولا انحاؤها ولا تزيد لها أن تستقر . ففسي شطحاتها هذه غليانها ، وفي سبحاتها هذه برهان حركتها ، فإذا لم تنضح صورتها ، ولم تنفض عن مساقها ولم تكشف أسرارها

مع مصطفى ما شاهد في (لجوته لمخزون الذاكرة في معالجة ما يشأ من تأكل الحلم الملحمي) .

لقد شهد الخليل ترداد النبع ، كانت هاشلة - وهاشلة هي التي ركبها غير أصحابها بلا إذن منهم أو هي التي أنزلت ملينها لتكون سريعة العدو خفيفة في ركضها وجرياتها .

شدها واردة ، وويل لمن كان على موردها ، فالبقر المرسجة القائمة على الماء تعرف جيداً أن هذا السرج الذي عليها قد وضع في غير موضعه ، وها قد جاء أصحابه وطلابه .

وراعيا الملتف بشر ساقية الخفيف قد لا يقيه هذا الحاف لتعب هبوب أعصارها . إنها تجتاز وعر الأرض بقوة على حوافها الصلبة من فوق أرض أشد صلابة ممن عليها . متفصة أسرع من جلود صخرة امرئ القيس التي حطها السيل من عل .

وفي (مشكلة إعادة استثمار فوائض رؤوس اموالي فسي تخطيط حدودك) .

حدث الشاعر النائر (المشكلة) التي تبدأ من الخليج إلى المحيط وهو الفخذ الأيسر للأمة هذه المشكلة التي تلخص أبعادها في (الحدود) المشابكة المتهاكة حيث صنعتها الاستعمار ووارثها (العمار) فصار الاستعمار ولي عهد حقولها وحاكم البنك المركزي لقلب مخزون بالصفات الخاسرة ، وهنا أذكر آيات خصاله الفرج :-

هذي بلاد العرب في ضعفها لا يعطف الجار على جيرة
في كل شبر دولة ناجها كصاحب التمثيل في خروجه
يلعب في تيجانها ضدها كلاعب الشطرنج في رقعة
وهذه الدولات مجموعها أحقر أن يعتد في كثرته
لكنها لو جمعت لقمة قد تعب الماصع في مصفحة

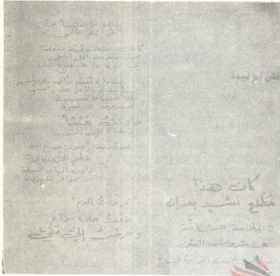
ألا ليت شعري هل أدرك أول الأمر لباب المشكلة وهم لبايها . أرى مأساتها تنغير . نفس العرض المسرحي تغيرت أشخاصه وبقي نضه منذ ألف عام أو ما قبل ألف عام . ولقد أدرك المتنبي وعاش المتنبي هذه المأساة التي ما زلت نعيشها حتى اليوم وعبر عنها بقوله :-

أطاعة الدين أن تحطوا شواربكم يا أمة ضحكتم من جهالها الأمم
(أما زلت تربطين شرك بالماندبل الغامقة ؟
وتخشين الذي لا يحصل كل مرة ؟)

مسكين أنت يا أخي مصطفى ومسكين هي أمك التي رفعتك مرة (لتوق وهي تشر عرقاً بانتظار الذي ينبغي أن تراه) . أما إنك لن ترى شيئاً . لأن الذي رأيته ليس هو الآتي . فالآتي غير مرئي حتى أرحام الأمهات الحبال لا تستطيع أن ترى ولا أن تحس بما يركض في أرحامها . فالأرحام التي تلد الآتي لم تأت بعد . وويل للمتظنين . (قال أنظري إلى يوم يبعثون) والمنظر شيطسان . « فاعرض عنهم وانتظر إنهم منتظرون » .

عزيزي مصطفى :

إنك وقد حلت على ارتفاعات منخفضة عند الفناء دجلة



والقرات ، نسيت أنك استعملت في الصفحة (١٢) كلمة (الركيبة) ولهذا ما سيجعل انخفاضك وارتفاعك غير مجد ، لأن من يقع في مثل هذا الخطأ اللغوي لا يسمح له بتأنا باسترجاع عشرات التسجيلات القصيرة جداً . . .) ولو كان بعده نصيباً .
على كل حال هذا الأمر مترك لك . ولكن أن تستعينا هل ترضى بالفجر أم لا وأنت وأنا قد رضينا لها . . . شيء محزن .
بذكرتي هذا بقول القسائير :

لقد شمت نفسي الحياة لأنها عذاب . أنا والآخرون عذابها
أقل نفسك يسا حبيبي من أهوانها . ورب نفسك على مطبوع فطرتها الأولى تجدها أمانك صورة لك . فكما نكون تكون .

إذن كيف تطالبها بأن (تسخ) شهرتها وأنت السذي استدرت على نهديها تعاقمتها . تلك رمقها وتبعيها فقلق المشجون بالضياح وبالنعيب (الخالب) .

ستظل على وضعها بلا أمام والوراء أقرب ولن تفعل شيئاً (بعد انكسار الرمح الميلاسلامي) الذي انكسر فعلاً ولا خير في إصلاح رمح مكسور .

وحامل الرمح المسموم يتربج جثثها أكثر مما هي عليه من جي في يومها هذا . فما زال في حنية هذا المشووم سهام كثيرة

البيان

بجولة جديدة

- ابتداء من العدد القادم
- والأعداد التي تليه
- من مجلة البيان:
- تغيير في حجم المجلة وشكلها
- تغيير في مادتها
- زيادة في عدد الصفحات
- دراسات جديدة عن مختلف القضايا الفكرية والأدبية

وما دمت تستصعب نقاسَ هذي البكر الحامل وأنت لم تكحل عينيك بمولدها البكر فامجع في مفرك ولا ترحل حتى يخرج المتادي لا مستظلاً بل خاضعاً في الدماء ، ولعل أولئها دمك ودمي الرائبان بمفعول الخلد .

ليت يا عزيزي سحبتا جسدينا المطروحين على حصيرها لعلها تنقّي سوانا . لتعطها هذه القرصة . لنجرب كلانا ولو مرة واحدة . فلقد ابتليت بنا . وليتنا (منحنأ افراس الحصادين فرصة أن تمر فوق ...) .

عزيزي .. لا أريد أن أسقط كل ما في نفسي المثلقة بعفونة الزمن الممتع الذي صنعته بيدي عليك . كما لا أريدك أن تسقط ما في نفسك من ذلك على الآخرين . والمجلس الوطني ، وهي وكل الذي تشير إليه هو أنت ، مثل ما هو أنا .. كما نكثروا يول عليكم .. أجل ، إذن ما دام هذا حالنا فلنردد معاً قول الغزالي : ما في الإمكان أحسن مما كان .

فمن هي التي كانت تتأوب معه الجالس ؟ أليست هي التي صنعناها بيدنا ؟ (فكان غاؤها يخرج من بين أصابعها وهي تدبر ظهرها) .

لا تحاول معها حتى لو (استخدمت نظام ذبذبات الاوترا سونيك الصوتية .. لتفتيت ما تراكم على قلبك من الفرح الأزرق الخلاق) .

فما خفيها غير هذا الفرح . اجعلها ولية على قلبك . أمطعها قلبك حقاً ولا تستعده منها فهي أحرص عليك فما في نهارها من ظلمة وما في زمنها زمن مما يقوم بخاطرك اليوم . يسقط في حضرتها وحضورها الزمن . بعدها (لن تنهض مخلصاً طامحاً للثأر لها من نفسك) لأنك نفسها . (ولن تغلب رأسك فديسة للأوقات التي اضاعتها مع إنسان غير متفرغ) . لأنها تجبك فهلا عدت إليها ؟ .

عزيزي مصطفى :

أشعر أنني أملك رغبة جامحة لأملأ صفحات بقدر تشديد متابعاً ومعلقاً ولعل في نفسي غير هذا الفهم وغير هذه الحروف التي كتبها على عجل ولكنني أختش من شطحات القلم (خوفاً عليك وخوفاً منك يا رجل) .

ما زلت مؤمناً أن أي حرف لا يولد من فراغ ولا فراغ وضع . وبون شاسع بين الغموض الذي لا طائل تحته ، وإنما هو عجز عن التعبير ، وبين الرمز الذي ينبع من تخليق وذوق خاص . ختاماً تقبل تحياتي .

خالد سعود الزيد

— الكويت —



دمشق

محمد مهدي الجواهري



شممت تترك لازلفي ، ولا ملقا
وسرت قصدك لاخبا ، ولا مذقا
وما وجدت إلى لقياك منعظا
إلا إليك ، ولا ألفيت مفترقا
كنت الطريق إلى هاو تنازعه
نفس تسد عليه دونها الطرقا
وكان قلبي إلى رؤياك باصري
حتى اتهمت عليك العين والحدقا
شممت تترك استاف الصبا مرحا
والشمل موثلقا ، والعقد موثلقا
وسرت قصدك لا كالمشتهي بلدا
لكن كمن يتشهى وجهه من عشقا
قالوا « دمشق » و « بغداد » فقلت هما
فجر على الغد من أمسيهما انبثقا
ما تعجبون ؟ أمن مهدين قد جمعنا
أم توأمين على عهديهما اتفقا
أم صامدين يربان المصير معا
حبا ويقتسمان الأمن والفرقا

وغر مكارم فيث منها
نعيم الخلد أشرق واشربا
يمينا أن لي نفسا تغني
بكم جأ وتستهوى وتصبى
سأحفظ عهدكم لأجد عهدا
وأرهن عندكم لأعود قلبا
وسوف أبهر الأطياف علي
إلى طيف الحبيب أشق دربا



يهددهان لساناً واحداً ودماً
صنوا ، ومعتقداً حراً ، ومنطلقاً
أقسمت بالأمّة استوصى بها قلدر
خيراً ، ولامم منها الخلق والخلق
من قال أن ليس من معنى لفظتها
بلا دمشق وبغداد فقد صدقا
فلا رعى الله يوماً دس بينهما
وقيعة ، ورعى يوميهما ووقي
• • •

يا جلق الشام والأعوام تجمع لي
سبعاً وسبعين ما التام ولا افترقا
ما كان لي منهما يومان عشتهما
إلا وبالسور من كاسيهما سرقا

يعاودان نقارا كلما اصطبحا
وينيان هوى كانا قد اغتبقا
ورحت أطفو على موجهما قللاً
أكاد أحسد مرءاً فيهما غرقا

يا للشباب يفار الحلم من شرة
به ، وتحسد فيه الحنكة التزقا
وللبساطة ما أغلى كئنازها
« قارون » يرخص فيها التبر والورقا
تلم كاسي ومن أهوى ، وخاطرني
وما تجيش ، وبيت الشعر والورقا

أيام نكف بالحسنى على سمر
نساقت اللغو فيه كيما اتفقنا
إذ مسكه الربوات الخضر توسعنا
بما تفتق من انسامها عبقا
إذ تسقط « الهامة » الاصباح يرقصنا
و « قاسيون » علينا ينشر الشفقنا
نرعى الأصيل لداجي الليل يسلمنا
ومن كوى خفترات نرقب الغسقنا
ومن كوى خفترات نستجد رؤى
نشوانة عن رؤى مملولة نسقا
آه على الخلو في مر نغص به
تفلقنا عسلاً في السم واصطفقنا
• • •

يا جلق الشام انا خلقته عجب
لم يلد ما سرها إلا الذي خلقنا
انا لنخنق في الأضلاع غربتنا
وان تنرت على أحداقنا حرقا
معذبون وجنات النعم بنا
وعاطشون ونمرى الجونة الغدقا
وزاحفون بأجسام نوابضها
تستام ذروة « علين » مرتفقنا
نغني الحياة ونستغني كان لنا
رأد الضحى غللة والصبح والفلقا

الحكاية وَهُمْ

ليس لي بالذي تقولين عليّمْ
لا وعينيكِ فالحكايةُ وَهُمْ
تَشَرَّ الحاسدونَ هذي الأقاوي
—لـ وباليتهِم مدى العُمُرِ بكمْ
أنتِ ما زلتِ في فسوادي تُقيِم
—نـ وتصديقكِ الاشاعاتِ ظنمُ
هل يُفِيدُ الهروبُ من أسرِ عيني
—كـ وفي كلِّ نظرةٍ منك سَهَمُ
عَلِمَ اللهُ كمُ أعاني من البعدِ
—دـ وكم شفتي من الوجدِ سَقَمُ
—أـ كلما اتصلتُ جواباً
بدلَ البيتِ أم تغَيَّرَ رَقَمُ
إنْ تظني أنَ الصدودَ كفيـلُ
بتناسي الهوى فظنُّكَ إثمُ
كلَّ يومٍ تَوجَّجينَ اشتياقي
حين يزهو حُسنٌ ولِبْسٌ وجِسْمُ
بعضُ هذا الجمالِ يَسْلُبُ عقلي
كيف إنْ زانه ذكاءٌ وفهمُ
فارحمي القلبَ فالحياةُ فراغُ
ليس فيها بعدَ ابتعادكِ طَعْمُ

أحمد السقاف

— الكويت —



شعر

أحمد السقاف

أبي حيان التوحيدي

ليالي

الامتناع
والمؤانسة
مع ..

أحمد حسن الطاوي

ARCHIVE

<http://www.archive.org/details/leilali>

موضوعات مختلفة حدثه فيها ليلة بعد ليلة على مدى سبع وثلاثين ليلة كان الوزير يستفهم فيها من أبي حيان عما يستغل على ذهنه من أمور الدين والدنيا ، وفي العلوم والآداب والفنون ، وكان أبو حيان يضع بين يديه المعرفة الخالصة دون مشقة ، ويرد عليه بأجاباته الموفقة ، ومعارفه المحققة ، وتنجب من اقتداره على الإطالة مع الإجابة مع الإفادة وطول النفس في الرواية مع تطريب العبارات وتنقيتها وتحسينها ، ينقله فيها بين الرأي الراجح والفكر الصالح.

ولا ينسئنا إعجابنا الكبير بأبي حيان أن نذكر للوزير ابن سعدان باعا في الفكر

السماع والاستمتاع بأصناف اللهو وطرائف الكلام وطرائف الحديث ، ولابن منظور (كتاب نثار الأزهاري في اليبس والنهار) يخص الليل بذكر ما ورد فيه من شعر ونثر ، وفي ليال من القرن الرابع الهجري ، كان حديث أبي حيان التوحيدي إلى الوزير ابن سعدان في ظل الدولة البويهية.

وللكتاب قصة نوجزا في سطور قليلة وهي أن أبا حيان بعد انقطاع ما بينه وبين صاحب بن عباد وابن العميد ، قربته صديقه أبو الوفاء المهندس إلى بلاط الوزير ابن سعدان حيث دار بينهما سر في

هي ليالي الامتناع الفكري الزاخر بالعلم والمعرفة ، حيث يتجول الذهن في شئون الفكر من فلسفة وتاريخ ولغة ، وليالي المؤانسة الوجدانية حيث يسر المخاطر حديث عن أمور الفن من موسيقى وشعر وغناء وكانت مختلف هذه الموضوعات هي مدار الجدل فيها ، ومثار النقاش في قضاياها ، ومحاولة الإجابة على السؤال والاستفهام عنها .

وهذه الليالي تعيد إلى الأذهان أو تذكرها بليالي الشرق الساحرة الزاهرة لبالي ألف ليلة (١) ، وفي الليل يروى الناس من أعمالهم ويخلدون إلى الراحة بعد عناء النهار وكده ،

(١) كان الوزير ابن سعدان يقول لأبي حيان في ختام كل ليلة « هات ملححة الوداع فان الليل هم بالانكراح » ، وهذا الختام يشبهه خواتيم ألف ليلة وليلة ، عندما تنتهي الليلة بالمباركة المشهيرة (وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح) .

العارفون به لا يجد فيها من الأُس والاستمتاع شيئاً ، وربما تكون هذه التأيي التي قضاه في صحة هذا الوزير الأريب الكريم هي أيام الأُس والسعد والإمتاع في حياته ، وأراد أن يخصها بالذكر فرفضها « بالإمتاع والمؤانسة » وكان يستطيع أن يقول « إمتاع وموانسة » .

والكتاب بأجزائه خليط من التأليف والتصنيف فهو إما أن يجيب على أسئلة الوزير من فكره وتجاربه ، وإما بالمحفوظ الموروث من روايات السابقين عليه أو روايات المعاصرين له الذين خاطهم وعرفهم عن قرب ، فهو يروي عن أبي محمد العروضي وأبي حامد المروزي وابن يعيش الرقي وأبي عابد الكرخي وابن طراره وغيرهم ، وفي معظم الإجابات نجد أبا حيان منبه الحس ، يحفظ العقل ، متوجه الروح ، متأني العبارة ، دقيق اللفظ ، غزير الحفظ ، عزيز النفس ، ينفذ الكلام وبطريقة ، ويجعل الحديث مفيداً ، ويصلح له رواية برون ، ويبدو قولاً ، فلا يعوزه الدليل ، ولا تنقصه البراهين .

وقد اتهم أبو حيان بالزندقة مع آخرين هما المري وابن الرواندي ، بل أن ابن الجوزي يرى أنه شرهم على الإسلام لتصريحهما بالزندقة وإسكاه هو عن البوح والتصريح ، ولا أدري كيف تقام قضية اتهام ضد شخص لم يصرح بشيء ولم يحدد موقفه ويعلم عن سوء عقيدته ، ومع ذلك يقول بعض القدماء إن له كتاب (الحجج العقلية إذا ضاقت النفاذ من الحجج الشرعية) يتضمن آراء تدل على زندقته وقيل أيضاً إن الوزير المهكسي نفاه من بغداد بعدما وقف على سوء عقيدته ، ومن يقلب كتب أبي حيان المطبوعة لا يجد فيها ما يدل

واتساعاً في الرأي ، تدل عليه مناقشاته لأبي حيان ومراجعاته له وانتقاداته على أجبانه في بعض الأحيان ، وقد يكون السائل على مستوى المجيب في بعض الأحوال ، وطبيعة السؤال تكشف عن عمق ثقافة السائل ، ولا ينبغي عنا أن التوحيدي كان سائلاً في كتاب (الهوامل والشوامل) ومسكويه معيياً ومع ذلك كانت شخصيته (تستخلص الأسئلة من كل ما يقع أمامها) على حد تعبير أحمد أمين في مقدمة الهوامل والشوامل وعلمنا أن نسجل أيضاً الوزير أريحته وسماحته وتحمله لطبيعة أبي حيان الشديدة ، واتساع صدره له . فقد اشترط التوحيدي على الوزير أن يخاطبه بالضمير المجرد دون تفخيم أو تعظيم كأن يقول له « أنت ولا يقول أنتم » .

وبعد اقتضاه هذه التأيي الممتعة دون أبو حيان ما دار فيها من كلام مع التفتيح والتصحيح ، والنصح بالإضافة ، في كتاب يضم ثلاثة أجزاء ، وأهداه إلى صديقه أبي الوفاء المهندس بناء على طلبه بعدما عبره بما كان عليه ، وذكره بما صار إليه .

ويبدو أن أبا حيان قد وجد في هذا الوزير تقديرًا لعمله ، وتكريماً لشخصه ، ومباركة لمساهمة ، وهذه الكلمات تربنا إلى أي حد كانت منزلة الوزير عند كاتبنا يقول (قد شاهدت ناساً في السفر والحضر ، صفاراً وكباراً وأوساطاً ، فما شاهدت من بدين بالجد ويتحل بالجد ويرتدي بالعمى ويتأثر بالحلم ، ويعطي بالجزاف ، ويفرح بالأضياض ، ويصل الإسفاف بالإسفاف ، والإنحاف بالإنحاف غيرك) .

والعلاقة بين أبي حيان وابن سعدان قديمة فقد كتب التوحيدي للوزير من قبل رسالة (الصلابة والصلديق) - وجميل أن يتحدث أبو حيان عن الإمتاع والمؤانسة فمن يقف على حياته وسيرته كما سطرها

سرى زندقته بصريح العبارة ، وقد يكون دليل الاتهام في قضية زندقته هو ما نسب إلى أبي بكر وعمر يوم السقيفة وربما يكون وضعه التوحيدي في أسنة الصحابة الكرام وراء اتهام التوحيدي بالزندقة .

وإذا كان أبو حيان قد أنطق الصديق وعمرأ فعلاً بما لم ينطق به فإنه بهذا التصنيع يكون قد فقد صفة كبيرة من صفات رجل الفكر ألا وهي الصدق . . ولكن من يتصفح كتب أبي حيان يجد أنه شديد الإيمان ، معتر بدنيته ، موحد لله عز وجل ، ونضرب أمثلة من كتاب « الإمتاع والمؤانسة » يقول ج١ « فأمر المعارف الصحيحة معرفة الله الواحد الحق باليقين الخالص وأمر الأفعال الواجبة الصالحة والعبادة له والرضا عنه » ويقول ج٣ « وأنا أعزذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ، ولا تدل على الواحد ولا تدعو إلى عبادة الاعتراف بكونه والسير والقيام بحقوقه والمسير إلى كنفه والصبر على قضائه والتسليم لأمره » ويقول ج٥ « الدين ج٢ » الدين هو العمود والدعامة في عمارة الدارين » هذا فضلاً عما نقرأه في سائر كتبه وخاصة الاشارات الإلهية ، الذي نشره بأن نفس التوحيدي قد صفت وزكت ، وهذه الإشارات خير قرين لإشارات الشيخ ابن سينا ، ويتفضل د. عبدالرحمن بدوي أسلوب التوحيدي في هذا الكتاب عن أسلوبه في سائر كتبه الأخرى ويقول « والموضوع هنا يجب بطبعه أجنحة وريدية ترف في نور الإيمان المقصد » .

ويتضمن الكتاب تراجم قصيرة لعدد من أدباء وفلاسفة القرن الرابع الهجري يرجع إليها الباحثون ويستشهدون ببعض منها ويعقبون عليها فيتمثلون آراءه أو يتناقضون ، ونستطيع أن نقرأ عن صاحب ابن عباد وابن العميد وأبي إسحق النخعي

وإبن سعيد السيرافي والسلامي ومسكويه وإبن نباته وإبن الملاح والداركي وغيرهم .

وفي هذه التراجم لا يبنى بالتفصيلات الجزئية ولكن يعطى صورة عامة إجمالية ويعتني بإبراز أخطاء الترجمة لهم ويهتم بدخيلة تفوسهم أكثر مما يهتم بتطور حيواتهم الخارجية وتحليلها ، والتوحيدى بذلك من وسائل التعبير والتبيين ما يجعله يضم أممنا الجاهل الذى يتناوله من شخصو الذين يتعرض لهم في وضوح وجلالة ، وإذا كان أبو حيان يذكر بعض محاسن المترجم له فإنه أكثر ذكراً لآثاله ، وأجهر رأياً في تحليل نقائصه ، وأقدر على تجسيم عوراته وإبرازها ، ويبدو أنه يترك شغف القراء بالتقد أكثر من شغفهم بالحمد - ويثيرهم ذكر المالب أكثر مما يعينهم لإثبات المناقب - وفي ترجمته للصاحب بن عباد يعين نقيسة فيه وهي لأفست نقيسة في كثيرين ممن يعملون بالرداء والفكر - ألا وهي ضرورة مواجهة الأدب باستحسان أعماله والتناء على أفكاره ، فإذا لم تفعل ذلك فإنه يقلل من شأنك ، ويخضض من قدرك ، يقول أبو حيان عن المترجم له : وهو مع هذا يخذله الصبي ويخله الغبي ، ولا مع اللخل عليه واسع والمآلى إليه سهل وذلك بأن يقل مولانا يقدم بأن أعار شيئاً من كلامه ورسائل متونة ومنظومة ، فما جبت الأرض إليه من فتوة ومصر ونفليس إلا استبدت كلامه وأقصص به وأتملم البلاغة منه ، لكأنما رسائل مولانا سور قرآن ، وقرعه فيها آيات فرقان ، واحتجاجة من ابتدائها إلى انتهائها برهان فوق برهان ، فسبحان من جمع العالم في واحد ، وأبرز جميع قدرته في شخص .

ولم تنب عنا الخصومة الشديدة التي كانت بين المترجم له وأبى حيان والتي انتهت بكتابه الأخير كتاب (مناقب الوزيرين) (وهما إبن العبد والمصاحب) ولكن ذكر أبى حيان هنا لشغف المترجم له بآثاله عليه وتفضيله على الآخرين أمر واقع ومائل ، ومن يصحب الأدياب يجد صحة ذلك ، وقديماً للشاعر :
يهوى الناء مقصر ومسرير
حب الناء طيبة الإنسان

وما يعتينا أن أبا حيان كان ينقد في تراجمه إلى مواطن الأمور ، وسرائر النفوس فيفيد . وفي آخر نودره في تراجم التوحيدى ويعتبر من واقع الحال ألا وهو التزيد أو النقص من قدر المترجم لهم في جيل الأديب الذي يكتب السير ويحكم على الأشخاص أو يحكم لهم ، ففي ترجمته للداركي نجد غمراً ولزاً لأنه من أنصار صاحب بن عباد ، وكتابه عن إبن العبد لا تسيطر عليها روح الدراسة والنقد ، بقدر ما تستشر فيها جو الغيظ والحقد ، ينسب أبو حيان إلى إبن ثوابه قوله عن إبن العبد « أول من أقصد الكلام أبو الفضل لأنه تخيل مذهب الجاحظ ، وظن أنه إن تبعه لحقه وإن تلاه أدركه فوق بعيداً من الجاحظ قريباً من نفسه » في حين يقول عنه مسكويه وهو صديق أبى حيان (كتب أهل عصره وأجمعهم آلاآت الكتابة حفظاً للغة والغريب وترسماً في النحو والعروض واتهاء إلى الاشتقاق والاستعارات وحفظاً للداوين من شعراء الجاهلية والإسلام) . ويقول عنه المتألمى صاحب « نتيحة الدرس » « هو عين المشرق ولسان الجبل وهواد ملك آل بويه وأوجد العصر في الكتابة جميع أدوات الزبانية والآلات الموزانة والضرب في الآداب بالسهام القاتلة والأخذ من العلوم بالأطراف القوية ، يدعى الجاحظ الثاني والأستاذ (الريس) . ولكن لانعدم زاهة القصد ، واستقامة الحكم في كثير من تراجمه الأخرى مثل ترجمته للسلامي وإبن حجاج وإبن نباته وغيرهم ، وإذا قسنا آراءه على آراء المتألمى في كتابه (النتيحة) عندما ترجم لهم وجدنا تشابهاً وتشاكلاً بين الرأيين ، ومصدر التوحيدى في تراجمه هذه هو الرؤية المباشرة والمشاهدة لأصحاب التراجم مشاهدة العين ، والاختلاط بهم ، والتعامل معهم ، والتعرف على سلوكهم ، وعندما يحكم على أفكارهم لا نجد يناقش مضمون نصوصهم ، أو يبين مناهج مصنفاتهم بالتفصيل والمثال ، ولكنه يشير مباشرة إلى خصائصهم الفوية والتعبيرية ويحكم على أفكارهم جازماً حاسماً ولا يترك مجالاً للاحتتمالات المختلفة ، ونحن إذا - قابلاً

آراءه وأحكامه على نتائج هؤلاء المفكرين أو إزائناها بأراء غيره من مفكري عصره على الذين ترجم لهم نجد اختلافاً في كثير من النقاط . وأحياناً يتسع الخلاف في الرأي اتساعاً يعبر القول كما يتبع عن إبن العبد ، ويزداد الأمر خطراً أن التوحيدى يترجم لبعض شخصو بينه وبينهم عداة وشغاف مما يجعلنا نأخذ أحكامه على من ترجم لهم يتحفظ شديد يصل إلى مرتبة الشك والارتباب .

ولا ترجح قيمة الكتاب الأدبية إلى ما أورد من تراجم لبعض المشاهير من كتاب جيله ولكن الكتاب فيه دفاع عن البلاغة ، وفيه موازنة طريقة بين النثر والنظم وبلاغة المثل وبلاغة العقل ، ويفرق بين كلماته بدقة وحسن بيان ، وإيضاح وإفصاح مثل تفرقة بين القبيص والقبيض ولا يدخلوا من الموازاة كالموازاة بين أبي تمام والبحراني .

ومن أحسن فصول الكتاب وأقربها إلى نفس كل عربي يحلو له أن يتماجد بآثاله العربي الفصل السادس أو الليلة السادسة وقد فاضل فيها بين الآدم الأخرى وخاصة الفرس ، وانتصر للعرب وذكر من مناقبهم ما يفوق مفاخر الفرس ، كما تحدث عن لغة العرب وبين خصائصها ومزاياها عن اللغات الأخرى ، ودافع أبو حيان في هذه الليلة عن العرب أمام أبى سعدان القارمي ورد على الجيهاني كاتب الفرس رداً طويلاً مبيناً بالحيطة والدليل ، وقد قرع الفرس لتصديقهم زرادشت حين دعا إلى إلهين ، وعيرهم بقبولهم لأراء مزدك الإباحية ، وكان ترجمهم متمحماً في دفاعه عن العرب حتى اعتقد بعض الباحثين أنه عربي الأصل وإن كنت لا أمك الدليل القاطع ، والبيان الفاضل ، في نسب التوحيدى إلى أن ما كتبه عن العرب يجعلنا نغلب إلى هذا الاتجاه الذي يزعم أن التوحيدى من أصل عربي ، وقدفاع التوحيدى عن العرب ليس فارغاً من المحتوى وسطوع الأداة ، ولكن ما ذكره يقبله العقل ويسير منطق الأحداث ، وعلى أي حال قرأى أبى حيان هذا يعتبر امتداداً لرأي الجاحظ في الرد على الشعبية والعجم .

بدأت حركة الترجمة من اليونانية إلى العربية في عصر الدولة الأموية على يد خالد ابن يزيد بن معاوية ولكنها اقتصرت على كتب الطب والصناعة وأخذت تنسج بعد ذلك لتنضم كتب الفلسفة ، وتنسب إلى ابن المقفع ترجمة بعض كتب أرسطو في المنطق مثل كتاب « قاطاغوريوس » - المقلولات ، وكتاب « باري أرميناس » القياس ، وكتاب « إيساغوجي » لفرغوريوس - وفي عهد المأمون اتسعت حركة الترجمة وبلغت مدى بعيداً فترجمت الكتب اليونانية الفلسفية الخاصة بالإلهيات والأخلاق والنفس .

ولا نلث في أن أبا حيان قد قرأ هذا التراث الفلسفي اليوناني المترجم كما أحاط بلجلد الذي قام بين الفرق الإسلامية المختلفة وهي تتعارض وتتضارب ، وتأثر بكل هذا في كتاباته وبالأخص « الإمتاع والمرانة » و « المقاييس » وتتمثل على كبار رجال الفكر الفلسفي في عصره مثل أبي سليمان الجبائي المنطقي ، وحديث التوحيد مع وزيره عن أخلاق الإنسان وما يتعلق بطباعه من عدل وجور ، وشجاعة وجبن ، وسخاء وبخل ، وحنن وقبح ، ورجاء وخوف ، وغى ورشد ، ما هو إلا صدى لما أثر في كتب الفلسفة وخاصة المترجم منها وقد كان يجيب على أسئلة ابن سمدان في هذه الموضوعات بما يعرفه من الفلسفة الأثينية المتفولة وإن كان يضيف لإياه من عنده ما يراه له وينسب الكلام في بعض الأحيان إلى أصحابه الخلفيين من أمثال سقراط وأمبروس وديوجانس وإكساغورس واسطافانس وأفلاطون وغالوس وغيرهم .

وهذه القصص من الكتاب التي تحدث فيها عن أمور النفس وقضايا الفلسفة تمكس صورة الكتابة الفلسفية والحوار الفكري في ذلك العصر ومباهاة الكتاب بمحفوظهم من الكتب الفلسفية وقد تجاوزت نفس أبي حيان مع هذا التراث الفلسفي فدرسه وحشمه وتخلته في كتاباته وراح يعرف الموضوعات تعريفات فلسفية تنسج بالعمق والدقة ، فلا جرم أن رأيناه يتحدث عن قوى النفس المختلفة ويقسوم بتعريف

البصيرة - الحكمة - الطيرة - القال - البركة ، ويروي من روايات الأخلاف ما يقرن بهذه القضايا الفكرية ويوصفها ، ومن هذا تعريفه للبركة مثلاً « وأما البركة فهي النماء والزيادة والرفع من حيث لا يوجد بالحس ظاهراً مكتوباً يشار إليه فإذا عهد من الشيء هذا المنة خافياً عمن الحس قبل هذه بركة واشتاقها من البروك وهو الزوم والسعة ومن ذلك البركة . والبركة بوصف بها كل شيء وليس لضدها اسم مشهور لذلك يقال قليل البركة » .

وعرف الحكمة على هذا النحو وقال الوزير ما البصيرة ؟ قلت لحظ النفس الأمور قال : فما الحكمة ؟ قلت : بلوغ القاصية من ذلك اللحن ، وتعريفه للحكمة على صوابه ليس فيه عمق واتساع ، وأين هذا التعريف من تعريف ابن سينا للحكمة ، يقسم ابن سينا الحكمة إلى حكمة نظرية وحكمة عملية - أما الحكمة النظرية فهي كل ما يتعلق بالحركة والتغيير وهي الطبيعي وما يجرده ذهن عن الحركة فهي الرياضيات أما ما لا يتألف في الحركة ولا يتألف فيه تغيير فيعرف بالإلهيات ، والحكمة العملية يقسمها إلى ثلاثة أقسام حكمة مدنية وهي إدارة شؤون المجتمع ، وحكمة منزلية وهي الخاصة بالناس ، وحكمة منزلية وهي الخاصة بقوانين الأسرة وحكمة خلقية وهي معرفة الفضائل التي يجب أن يتخلق بها الإنسان لتزكو نفسه (راجع كتاب التفكير الفلسفي في الإسلام للدكتور عبدالحليم محمود) .

وهذا الجانب الفلسفي في الكتاب على ما فيه من عمق وتلذذ فإن أسلوب التوحيدى البديع سهل النظر فيه ويسر قراءه ودأبون في فهمه واستيعابه . وإن كان ينعض ويدجو في بعض الأحيان - وأين هذه المعاني الفلسفية التي صاغها أبو حيان بأسلوبه الأدبي الواسع من كتب الفلسفة المعاصرة له المثلثة بالمصطلحات الفلسفية والتي يغلب على كتابتها الأسلوب الجاف الذي تنوزه اليونة وتنقصه الطلاوة ويخلو من رائق الكلام وعذبه .

* * *

إذا كنا عرضنا لبعض فصول الكتاب

التي يغلب عليها طابع البحث العميق ، والفكر الدقيق ، فإنه تجب الإشارة هنا إلى قسم مع من الكتاب يتحدث فيه عن المجون والمجانين ، وقد انتشر المجون في هذا العصر وخاصة في البيئات القارسية بعد ضعف الخلافة العباسية ، واشتداد شوكه أفسار ، وحديثه عن المجون يسوقه إلى سرد أخبار الصفات والمخينات وأعجاب الرلاة والأصناف بالظرب والموسيقى ، وتنجب من أسماء مطربات ذلك الزمن فإن أسماءهن تدل على حالهن فطرية اسما تفر ثم روعة وغيرهما سندس وحيلة بلور وذرة وخاوب ، وقصد كان عدد المظاهرات كثيراً وهذا يعكس إلى أي حد ساءت الأحوال ونفضي الرف واتباع المجون - ويعتبر هذا الفصل إحدى الصور الاجتماعية في هذا العصر .

وفي مستهل الجزء الثالث يتحدث إلى الوزير حديثاً طويلاً عن أدب التلذذ فيصور جو المائدة من لفظ وصحب وأصناف الطعام المختلفة مما يعطينا صورة اجتماعية أخرى لحالة الناس في زمان المؤلف كما يذكر نواذر الغليليين والخبلاء حين يتصفون شخصاً ، ويوتق حديثه بإيراد الأمثلة التي تليق في هذا المقام مثل « قال يميمون بن مهران من ضاف إليخل صامت دابته واستغنى عن الكيف وأمن النعمة » وأيضاً « بشرت امرأة زوجها بأن إيهنا من قد أنثر (نبت ثمره) قال ابشريني بعنو الخبز اذهبي إلى أهلك » وهذه إن لم تكن نادرة أو (نكتة) لقلنا إنها تجاني الحقيقة فما من رجل لا يريد لابنه أن ينمو ويكبر .

ولا يفت التوحيدى في فصوله الممتعة عند هذا الحد إلى كان في نهاية كل لبلة يذكر نادرة أو « ملححة الدواع » للوزير عند انصرافه بناء على طلبه ، وفي الجزء الثالث نجد نواذر كثيرة وملحة طريقة يش لها الثغر ، ونهش لها النفس ، ومن هذا « قبل لأعرايبي أتريد أن تصلب في مصلحة الأمة ؟ فقال : لا . ولكني أحب أن تصلب الأمة في مصلحةي » .

وقد أكثر على هذا النحو من هذه المصاحك ليعتاط الجلد بالإمتاع ، ومثل

وقد تورى أبو حيان عن أنظار الناس بعد مقتل ابن سعدان ، ولا تضح الكتب القديمة عن حياته في أواخر أيامه ويبدو أنه لا بد بالصمت ، وقد كان الألم والقلق واليأس ينخر في نفسه ، وكان يتحسس هذه الآلام وهي تعمل فيه وتهدمه بقله التيقظ وحسه الرفيف فإذا بهذه النفس كابية دامية ممتعة ، لا تشعر إلا بالانكسار والحرمان ، ولا تلقى غير الإخفاق والإملاق فلا جرم أن يرى الممكن مستحيلًا ، والقريب بعيدًا ، واليأس وحلاً ، وهذه الكلمات تعبر عن تصوره لحاله وحال الدنيا من حوله . . (ما ظننت أن الدنيا ونكدتها تبلغ من إنسان ما بلغ مني . إن قصصت دجلة لأغسل منها نضب ماؤها ، وإن خرجت إلى القفار لأقيم بالصعيد عاد صليلاً أمس .

وقد تمكن منه اليأس ، ونال منه كل مثال ، فأقدم على حرق كتبه ، ولئن كان الأندلسيون قد أحملوا ذكره ، فإن عبيداً من الكتاب المقتدرين في العصر الحديث ، قد فنشوا عن مخطوطاته وحققوا بعضها ، وأقبلوا على كتبه وقدموا دراسات عنها ، وترجموا له وأنصفوه وكتبوا عنه الصفحات الطوال ، من أمثال الدكتور أحمد أمين ، و د . أحمد الحوفي ، د . زكريا إبراهيم . . وغيرهم .

أحمد حسين الطماوي
— القاهرة —

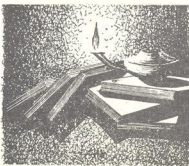
المروزي الذي لقته الفقه والشريعة ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن العلوم والآداب والفلسفة قد تضرعت واستقرت وانفصل بعضها عن بعض في هذا العصر وكثرت الكتب المترجمة ، فغلب أبو حيان على هذه العلوم المختلفة ووجد من يسر له ما يغمض عليه فيها من أمثال أبي سليمان السجستاني .

إن أبا حيان هو الأديب المتفلسف الذي تستمتع العقول بمعانيه وأفكاره ، وتأنس النفوس إلى سوانحه وشذراته ، وقد أهمله أهل زمانه والأزمان التالية عليه فلم يذكره في تراجمهم ، حتى أن صاحب (رياسة الدهر) الذي ترجم لمعاصريه أهمله وأغفله ، ولم يذكره إلا بإقوت الحموي في معجمه عن الأدباء ، وإن كانت قد وردت إشارات عنه ولم تنتف قليلة في بعض الكتب القديمة إلا أنها لا تكني الباحث ولا تشير إلى أن القلماء قد زينوا دراساتهم بتقدير أعماله ، وظل الشوم يلاحقه في العصور التالية حتى أن بعض المحققين قد أهملوه رغم أن نوع الكتابات التي قلموها كانت تخصي ذكره ، وعلى سبيل المثال لا يحيد دراسة (أبو حيان) التي أعدها الأستاذ العلامة العربية في طرابلس زيدان ، وتحت أيلينا كتاب « من حديث الشعر والنثر » لطلح حسين ولم نثر فيه على بحث عن التوحدي ، وكتاب « الفن ومذاهبه في النثر العربي » لشوقي ضيف لم يفرد له فصلاً فيه ليقم أدبه في حين أنه تحدث عن أدباء أقل منه تدرأ وأثراً .

هذه التوارد والملمح خفت من جهامة الكتاب ، ولطفت جو المجالسة ، وأوجدت قدراً كبيراً من المأثنة ، بين الوزير ومحدثه ومثل هذا التفكيك العقلي ، والترفيه النصي ، لا يقلل من قيمة الرجل بل يدل على أنه لم يترك باباً إلا ولجّه ، ولا علماً إلا اغترف منه ، وكأنه يجدد نفسه بهذه التوارد ، ويفتح ذهنه بذكر الأوابد ، ويظارد همه الثقيل إلى حين ، ولا يثيب عنا أن الوزراء يريدون من يجالسهم أن يخفف عنهم ويرفه ، ولهذا علّق ابن سعدان على نوارد التوحدي بقوله « وما يفاضل الناس عندي بشيء أحسن من هذه الكلمات الفاتحة والرواق وما أحسن ما جمعت وأتيت به » .

ولكن ما هي مصادر ثقافة أبي حيان ؟ إننا ونحن نحاول الإجابة على هذا السؤال يجب أن نذكر أن أبا حيان كان كبير الترداد على حلقات الأدب في عصره ومجالس الكبار من العلماء والوزراء وكانت تدور منازعات ومساجلات بين الأدباء ، أو بين الأدباء والفلاسفة ، وقد حفظ لنا كتاب « الإصماع والمأثنة » المناظرة التي جرت بين أبي سعيد السيرافي ومثني في النحو والمنطق ، والمناظرة التي كانت بين ابن الجحاج وابن العميد ، وكانت هذه النقوات الفكرية المختلفة أحد مصادر ثقافته وروافد فكره ، وقد حفظت ذاكرته كثيراً ما كان يقال فيها ، وكان أبو حيان ناسحاً للكتب وقد عمل بها حيناً حتى ضاق صدره منها ووصفها بحرقة الشوم ، وبما لا شك فيه أن قراءة هذه الأوراق وهو ينسخها قد تركت في ذهنه قدراً هائلاً من المعارف ، فلا جرم أنها

تعد من مصادر ثقافته ، أما المصدر الأكبر في ثقافة أبي حيان فهو ثقافة القرن الرابع الهجري وما سبقه من قرون حيث كثر الأدباء والعلماء والفقه والفلاسفة ، وقد خاطل أبو حيان الكثيرين من رجالات عصره ، وأفاد من بعضهم ، من أمثال أبي سليمان النطقي وعدي بن يحيى ، وقد تعلم منهما الفلسفة ، وأبي سعيد السيرافي وعلي بن عيسى وقد درس عليهما علوم اللغة وآدابها ، والقاضي أبي حامد



الأمر أمرك

شعر: عيسى زكريا الأنصاري

وَتَهَلَّتْ رُوحَ الشَّعْرِ مِلءَ مَشَاعِيرِي حَتَّى بَكَيتُ

يا شَعْرُ يا قَبَساً بهِ وَجْهَتْ رَجْهِي وَاهْتَدَيْتُ
وَرَأَيْتُ فِيكَ الْحَقَّ وَالْعَدْلَ الْمَرْجَحَ مُدُّ رَأَيْتُ
وَبَعَثْتَ أَلْوَانَ الرَّوْيِ مِلءَ الْجَوَارِحِ وَأَجْتَلَيْتُ
رِيحَ النُّبُوَّةِ فِيكَ نَحْيِي مِنْ غَيْرِكَ كُلِّ مَبْتِ
أَنَا مِنْ كَمَالِكَ قَدْ هَبَطْتُ فِي سَبِيلِكَ قَدْ مَضَيْتُ
أَنَا مَا فَضَلْتُ سِوَاكَ الْخَمِيسُ الْحَيَاةُ وَمَا نَوَيْتُ
أَنَا حَيَاةَ الْحَقِّ إِنِّي فِي مَنَاجِبِهَا سَعَيْتُ

أَنَا مِنْكَ يَا عَبَقَ النُّبُوَّةِ مَا ارْتَدَدْتُ وَمَا انْقَسَيْتُ
كَمْ رَحْتُ أَسْمَى تَحْوِي قَبْلِكَ مُسْتَظِلًّا وَانْصَرَفْتُ
إِنْ كُنْتُ عَتِي قَدْ صَدَدْتُ فَاتِي ذَنْبٌ قَدْ جَنَيْتُ
أَهْجَرْتَنِي أَنْسَيْتَنِي أَقْلَبْتَنِي فِيمَنْ قَلْبَيْتُ
إِهْبِطْ عَلَيَّ فَاتِي بِكَ قَدْ بَدَأْتُ وَمَا انْتَهَيْتُ
إِهْبِطْ لَأَنْسُجَ مِنْ حُرُوفِكَ مَا وَدَدْتُ وَمَا هَوَيْتُ
وَأَصَوُعُ مِنْكَ غَوَاطِرِي شَتَّى وَأَعْلِي مَا بَنَيْتُ
فَاهْبِطْ كَمَا هَبَطَ الضِّيَاءُ عَلَى الظَّلَامِ بِكُلِّ بَيْتٍ
وَأَمْنُجْ بِهِ كُلَّ الْجُرُوحِ فَكَمْ بِحُرُوفَتِهَا اِكْتَوَيْتُ
يَا نَائِتُ أَتُكُّ طَوْعُ أَمْرِي لَيْسَ غَيْرُكَ لَيْتَ لَيْتَ
فَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ أَرَدْتُ وَإِنْ أَبَيْتُ

الْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ مَنَعْتَ وَإِنْ سَقَيْتُ
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ جَنَقْتُ أَوْ ارْتَضَيْتُ
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ دَتَوْتُ وَإِنْ نَائِتُ
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ أَطَعْتُ وَإِنْ عَصَيْتُ
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ ذَهَبْتُ وَإِنْ أَبَيْتُ
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ رَضَيْتُ وَإِنْ أَبَيْتُ
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ ضَجَّكَتُ وَإِنْ بَكَيتُ
فَالْأَمْرُ أَمْرُكَ لَيْسَ غَيْرُكَ إِنْ أَمَرْتُ وَإِنْ نَهَيْتُ

يا مُلْهِمَ الشَّعْرَاءِ آيَاتِ الْبَيَانِ بِكُلِّ بَيْتٍ
يَا سَلْوَةَ الْعُشَّاقِ كَمْ عَنْهُمْ قَصَصْتُ وَكَمْ رَوَيْتُ
يَا مَخْزَنَ الْفِكْرِ الْمُنْجَحِ كَمْ سَمَوْتُ ، كَمْ اعْتَلَيْتُ
يَا خِمْرَةَ الْخُلْدِ الْمُتَعَفِّةِ الْمُشْعَشَعَةَ الْكُمَيْتُ
يَا مَنَبِّحَ الْإِلْهَامِ كَمْ مِنْ نَبْعِكَ الصَّافِي احْتَسَيْتُ
وَكُرِعْتُ فِيهِ فَرَحَحْتُ عَطْفِي خَمْرُكَ فَازْدَهَيْتُ
كَمْ رُحْتُ أَرْشَفُ مِنْ لِمَاكَ السَّلْسَبِيلُ قَمَا اِكْتَفَيْتُ
وَلَكُمُ رَقَصْتُ عَلَى هَوَاكَ وَكَمْ شَرِبْتُ قَمَا ارْتَوَيْتُ
يَا شَعْرُ يَا تَبْعَ الْمَشَاعِيرِ كَمْ يَبْرُودُكَ ارْتَدَيْتُ
وَلَبَسْتُهَا ، فَلَبِيسْتُ حُلَّتَكَ الْجَمِيلَةَ وَاكْتَسَيْتُ
يَا شَعْرُ كَمْ ضَوَعْتُ رُوحِي بِالْشِدَا حَتَّى انْتَشَيْتُ
وَسَكَبْتُ أَلْحَانَ السَّمَاءِ بِمُهْجَتِي حَتَّى ارْتَقَيْتُ
تَسْقِي الرِّحْقَ مُعْتَقًا ، تَسْقِي وَأَرْشَفُ مَا سَقَيْتُ
قَطَعْتُ أَسْبَحُ فِي هَوَاكَ وَمَا ضَلَلْتُ وَمَا غَوَيْتُ

عبدالله زكريا الأنصاري
- الكوبت -

في مملكة الأنساء
اللون الطائر يمزج عمقاً بحرياً في عمق بري . .
والأنجم تصخب في إيقاع الأجراس
سحب ترتاب فتنصت للأصداء
تتجاذبنا التكوينات
وهج يتذكر « أوفيليا »
يتهاشم والبحر الأشقر
يطوينا عرش يتناغم واللهب الهادي
همهمة الأيدي تشرع عبر تسايح الليل . .
وحبات الكرز تمارس عزف اللون المبهر
شجرات زرقاء تدنو . .
لفنبارك عاطفة تصاعد عبر جذور

في كينيسا
الزهورات الفوارقة تحبو لبن الضوء
عبر بحيرات من الخزف نجنع للمتناهي
تبحر عبر خطوط العشق سفائن موسيقى
نفتح بوتقة التكوين . .
فتساقط شمعات الأخصاب . .
تثير شغاف الموج
الرحلة هائلة محرقة للأنسجة التواقه
بلقيس
قدماك على عطر زجاج يحتفلان برقصة « نانجو »
فيشب السرخس . . تعتكف النظرات
ونفوس بمعطف نار
يتحدر الفجر على حبل رائق
يتفتح نهـد . . يهزج عبر رذاذ الشمس . .
ونهد يتأوه . . يدفع بالريح إلى الصخب الماجن
.

همس العشاق

شعر : عبد الشافي داود

عن لوحة « همس العشاق »
للنحاتن محمد الزاهد

آه في قمم الوجد الواعد
المطر الخائف ينساب بأهداب الضوء
نسبات باردة خاصرت الحلم
تهبط وتربش كفك فيهرب عزف القطرات الخضراء
فأموج . . رحيقاً يعدو في وهج يابس
زنبقة شاردة في لحن مجهود
أشعل أجنحة الفسفور المُسَهَّد
تحترق الأنسجة البركانية سيلاً . . سيلاً
تصاعد أبخرة المزق الحائر لوناً . . لوناً
ترسو في رحم اللوحة راجفة ومحلقة في ذاكرة منتحرة
أنداخل في هُب صوفي وأعيد تهاويم اللحظات
فأسير بعق السون . .
أعيد رفيف الهمس بنوبات العشق الفيروزية
وأعيدك عبر المسامات فتُبْعُ جالاتيا
عبر الموقد والشعلات السحرية
أستقدم نبضك عبر أنامل فرشاتي
فيذوب . . تماوُجٌ موسيقى
أرسم عرشاً شفقياً في فردوس أبيض
وأسامر باللحن الأزرق قيثار صلاه
يتخطر في فرشاتي لحنك . .
ترسم أناثي فرحاً هولاميا
وتعيد تخاصرنا في خيط سكون أخضر
وأرتل همساً ذهبياً
أتعيد عبر عناق شاهق
وأَتَوَجُّ أجنحة البللور
آه تنظر ذاكرتي في سرر اللوحة
توقظ قديلاً محتضراً فيضيء بعرش ذابل

تندلج من قمم الألوان عناقيد ثلوج ودخان
كل شعاع يذوي . .
يبعث أقطار الشهب الحسية
تجتاح جناحي . . فتنتلق الأعماق مدوية . .
عبر الألوان مكابرة .. والأصوات مجنحة ..
والسوناتات رمادية
آه عبر اللوحة
يقع الطهر السوداء تتوج دوامات الهمس المسرفة التحليق
تنويعات المرم تهبط فوق كؤوس الرجس في شبه دوار
تهرب فتاحتك المفزوعة في وحشة منفي . .
ترقب عودة ذكرى
وعيوب اللوحة راعشة تمضي عبر ذهول
* * * * *
آه فوق الجزر المحترقة
تسامر أنفاس الأبحر مع الفرشاه
تنكسر فرشاتي لُهاً لُهاً
ترحل عبر براكين صممتي
* * * * *
آه يا لسكون حلق عشقاً . . وهوى
يا للحنز المخبوء بترنيمات الألوان
يا عازفة العشق الزاهد
اللون بكفّي زنايق لحن تنمو عبر دخان
تسمو عبر المتناهي
* * * * *

عبد الشافي داود

— القاهرة —

أنهم أقلية رجعية فقيرة تغني للعالم ولكنها بالرغم من ذلك لا تلقى منه إلا الاضطهاد

« ١ » أنت والبحر

تطلين من شاهقات الجبال
يغازلك البحر مزهوه تبسمين
ويحتاج لما يلفحك الغيم عند الصباح
ويضحك لما يبللك في المساء المطر .

• • • • •

ويرقص فرحان لما يرى بانكسارات دخان تلك القرى
الهاجعات بأحضان تلك السفوح (الزنفره) الخصر
بالورد ، والزعر السرخسي
يهزك في البعد صوت طبول العجر

« ٢ » أنت والعجر

صنفته (١) . أين العجر . . ؟ !

أما عيروا قريب واديك مزدان بالشيخ و (الديدحان) (٢)
وحطوا عليه كتلك الطيور التي تجثم الآن ترتاح
بعض الدقائق
من ثم تطلق في الأفق صيحاتها قبل أن يهبط الغيم فيه
لتبدأ قبل ابتداء الشتاء . السقر

« ٣ »

صنفته . . أين العجر . . ؟ !

ألم يعبروا الجسر نحوك ، يسقوا بغلهمو البيض أو

صنفة

أين

العجر



شعر

سليمان الفليح

ل . . (باب الفوى) (٤)

تطاردهم ثلّ

من رجال الجمارك والأمن والجيش والحرس الدركي
ولكنهم كالمصافير في (الحرش) (٥) يختبئون

وتبني عليهم خياما غصون الشجر

وكانت حناجرهم تقطر الدّم . . آه

— ولكنها الآن ملاّته بالأعاني الطوال التي مثل أحلامهم

تتسع

وكانت (حناجرهم مثل أسنانهم) (٦) تلتمع

وكنّ صبيانهم عاريات كقطر الخداق

يتناثرن في الليل بين الحشاشر ، يلمعن تحت القمر

« ٦ »

صلفته عفراً . . وجدتُ العُجْرَ

طبول العُجْرَ

وباب العُجْرَ

فؤوس العُجْرَ

لياب نساء العُجْرَ

أخيراً وجدتُ العُجْرَ

جيفاً

مبعرة

بسين

وتحت جلدوع الشجر



يغتسلن صبيانهم من غناء المسافات

يغمسن أجسادهن ل . . فوق النهود التي تنفض الماء

بردانة كي تذيب الجليد

وتبعث دفئاً بقلب النهر .

° ° °

ويخرجن كما يجففن فوق الصخور الصفائر تلك

الواني يشابهن في الامتداد الحبال

ويعبقن بالورد

والند

و (الشطري) (٣) . وضوعُ عبير الزهر

وآه إذا ما اهتززن ينفضن أجسادهن ، تماماً كما تنفض

في الصباح الحمائم نظرن ذات اليمين ، وذات الشمال ،

وينهضن رفاً إذا ما شمنن الخطر .

« ٤ »

صلفته أين العُجْرَ

صلفته أين العُجْرَ ؟ . .

صلفته

سأصرخُ في وجهك البض حتى تقولين أين العُجْرَ

أحنّ

أزنّ

صلفته أين العُجْرَ

« ٥ »

وإذ ذاك صاحت ، وهمهم طيرٌ —

ستلقى العُجْرَ . .

يفنون فوق البغال المحنّة أعرافها باتجاه الشمال

٥ — الحرش : الغابات

٦ — كتبت هذه القصيدة عام ١٩٧٧ وفقدت حين ميلادها
ولكن أحد الأوفياء تمكن من الاحتفاظ بها حتى تاريخ نشرها

١ — صلفه / قرية سورية تمتاز بطقسها الرائع وموقعها الجميل
٢-٣ — الدبدحان والشمطري / نباتان بريان لهما جمال ورائحة
خاصة .

٤ — باب الفوى : الحد الفاصل بين تركيا وسوريا

ظواهر ناحرة

في لهجات الخليج العربي

”ARCHIVE“

تأليف الدكتور عبد العزيز مطر
http://archivebeta.sakhrif.com

وحاضر الجمهور الكويتي ولمدة ساعتين على مسرح الجامعة
بجنته القيم وأخذ يحاور بهذه اللهجة الغربية عنه وكأنه من أبناء
الجزيرة العربية ، وكان رائماً وهو يقوم بدور الحضري وهو
يحاور البدوي صاحب « التكي » بسيارته ويسأله عن شؤون
الحياة في الكويت ثم يحاور بلسان الفتاة الشابة مع السيدة الكبيرة ..
ولقد تخطى هذه المهمة الشاقة بنجاح كبير لأنه ألف لهجة
البدو في أبحاثه السابقة في مصر في « لهجة بدو ساحل مريوط »
ولا زال يخاطب أبنائه كأنه منهم في الوقت الذي يصعب على
المقيم في الكويت أن يجيد اللهجة أو يألف لكنتها ونفطسق
حروفها . .

وبانتهاء مدة إعارته للجامعة خسرت الكويت ابناً باراً
ومخلصاً لوطه العربي وغبوراً على خدمة اللغة العربية . .
وفي قطر واصل رسالته في خدمة اللهجات في الخليج العربي

(١) دراسة الظاهرة الأولى :

هذه السكت بعد ياء التكلم (يَهْ) لهجة قطرية
لقد اهتمت الجامعات العربية في دراسة اللهجات العامية
العربية وكذلك اهتمت المجامع اللغوية وذلك للربط بين هذه اللغة
الخالدة واللهجات التي تنتمي إليها وذلك لتقريب اللهجات من
اللغة الأم وهي الفصحى . .

والدكتور عبدالعزيز مطر عرفناه مضجياً بحياته كلها
لأبحاثه ودراساته ، والسنوات التي قضاه في الكويت جعل
من منزله منتدى لطلابه ومضافة لمختلف الفئات من المجتمع
الكويتي بدوا وحضرا ومن كل جيل وذلك ليحيط بتاريخ اللهجة
وخصائصها وذهب إلى البدو وتابع برامجهم في الاذاعة
والتلفزيون حتى فاجأنا بكتابه الرائع « خصائص اللهجة
الكويتية » .

الظاهرة الأولى :

هاء السكت بعد ياء المتكلم (يَهْ) « هُجَة قَطَر »
إذا سمعت شرعاً جاء حرف الروي في قافيته ياء مخففة
مفتوحة ، وجاء حرف الوصل فيه ساكنة فتقول الراجز :

أَيَّهْ جَارَاتِكَ تِلْكَ السَّوْصِيهْ

قَالَتْ : لَا تَقْنِيْ بِجِلْبَاهِ

لَوْ كُنْتَ حَبْلًا لَسَقَيْتُهَا بَيْتَهْ

أَوْ قَاصِرًا وَصَلْتُهُ بِثَوْبِيَهْ

وقد تقول أن الهاء الساكنة زيدت لضرورة شعرية أو
لبوسيقى القافية . . (حَلِيَهْ ، بَيْتِيَهْ ، ثَوْبِيَهْ) .
وهذا عبدالله بن قيس الرقيات يقول :

ذَهَبَ الصَّبِي وَتَوَكَّثَ غَيْثِيَهْ

وَوَإِي السَّوْأَنِي شَيْبَ لَيْثِيَهْ
إِنَّ الْحَمْدَ وَادْتَ بِلَدِيَهْ قَسَد

أَوْجَعْتِي وَقَرَعْتَنِي مَرْوِيَهْ
ونلاحظ كيف تنتهي جميعاً بهذا الروي (يَهْ) وقيل
أن عمرو بن العلاء انتهر رجلاً من أهل المدينة لما أشدّه بيت ابن
قيس الرقيات قائلاً ما لنا ولهذا الشعر الرخو ؟ إن هذه الهاء لم
توجد في شيء من الكلام إلا أرخته . .

فرد عليه : قاتلك الله ما أجهلك بكلام العرب : قال الله
عز وجل في كتابه (ما أغنى عني ماليهْ ، هل كنت ساطانيهْ)
فالكتاب أبو عمرو (كسر) شديداً . .

وقيل إن ابن قيس الرقيات أشدّ عبد الملك بن مروان
فتبيننا لهذا فقال عبد الملك :

« أَحْسَنْتَ يَا ابْنَ قَيْسٍ لَوْ أَنَّكَ خَشْتَ قَافِيَتِي فَقَالَ :

يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، مَا عُدْتُ قَوْلَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ فِي كِتَابِهِ فِي
سُورَةِ الْحَاقَّةِ (فَمَا مِنْ لَوْثٍ كِتَابِيَهْ يَمِينِيَهْ يَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَأُوا
كِتَابِيَهْ) إِنِّي ظَنَنْتُ إِنْ مَلَاقَ حَسَابِيَهْ . . . مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ ،
هَلْ كُنْتُ سَاطَانِيَهْ) فقال له عبد الملك ، أنت في هذا أشعر منك
في شركه .

ويقول ابن كثير : في المثل السائر . .

إِنَّ أَصْلَ فِي هَذِهِ الْأَفْظَانِ كِتَابِيَهْ ، وَحَسَابِيَهْ وَمَالِيَهْ ،
وَسَاطَانِيَهْ ، فَلَمَّا أَضِيَتْ إِلَيْهَا هَاءُ السَّكْتِ أَضَافَتْ إِلَيْهَا حَسَنًا
زَائِدًا عَلَى حَسَنَتِهَا وَكَسَنَةً لَطَافَةً وَبَلَقَةً .

وبعدها مؤلف الكتاب أنها جاءت في الآية إراعاة الفاصلة ،
ومن القوافل قبلها وبعدها في السورة . . فجاءت الهاء بعد الياء
المتوَحَّ (حَسَابِيَهْ) لفرض بلاغي كما كان حذف ياء المتكلم
في قوله تعالى : (كَلِمَاتٍ عَادَتْ كَيْفِيَّتُهُ كَانَ عَذَابِي وَتُذِرَ أَنَسَا
أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا عَصْرًا فِي يَوْمٍ نَحْصٍ مُّسْتَمِرٍّ) . .

وبعد هذا يقرر الدكتور عبدالعزيز مطر أن هذه الظاهرة
لا زالت موجودة ، ونحن كنا نسمعها من بعض أهل الخليج
ونعيب عليهم ذلك ، كما عاب عبد الملك بن مروان على ابن قيس

عندما ألف كتابه الثالث في اللهجات وسماه « ظواهر نادرة في
لهجات الخليج العربي » وطبع الكتاب في قطر سنة ١٩٧٦ . .

ولقد استهل الكتاب بهذه الآيات الشعرية وهو الأدب
والشاعر والباحث والمحقق المعروف في مؤلفاته السابقة (١) .
وهذه هي الآيات الشعرية التي بين فيها منهجه في دراسة لهجات
الخليج :

طَفْتُ الْخَلِيجَ لَكْسِي أَصْجَلْ هُجَةً

أَبْنِي بِهَا نَحْوَ الْقَصِيحِ مِيلًا

فَوَجَدْتُ الْقَصِيحَ دَعْلَمَ جَمَّةً

وَأَبْنْتُ لَلْفُظِّ الْغَرِيبِ أَصُولًا

هَذِي « التَّوَادِرِ » فِي بَحْوِي آيَةً

يَدُو بِهَا لَحْنُ الْخَلِيجِ أَصِيلًا

فَجَاءَتْهُمْ تَهْدِي إِلَى أَعْرَاقِهِمْ

جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَى الْأَصُولِ دَلِيلًا

وفي مقدمة بحثه في كتابه الجديد « ظواهر نادرة في لهجات
الخليج العربي يقول :

عدت إلى الغوص في أعماق اللهجات الخليجية لكي أقدم :

أولاً : دراسة وصفية ، عن اللهجات التي لم تدرس ،
ومنها لهجة قطر ، والبحرين ، مع العناية بالصلات بين هذه
اللهجات واللغة العربية الفصحى ولهجاتها القديمة من اللواتب
الصوتية والصرفية .

ثانياً : ظواهر لغوية نادرة جديرة بأن تسلط عليها الأضواء
من هذه الظواهر (هاء السكت بعد ياء المتكلم) (يَهْ) (أَوْجَعْتِي)
الثاء (فاه) ، وزيادة الياء في النفي (مُهْبِ زَيْن) . . ونظق
فعل الأمر للمفرد المذكور من الفعل الممثل يسكون الآخر (امشْ) .
وظاهرة أخرى عربية أصيلة ، لحقها بعض التغير عبر
التاريخ العربي ، ولكن بقي لها الوجه العربي في إحدى اللهجات
المعاصرة ، وذلك كصيغة (فَعْمَلُولُ) (ففتح الفاء ، ولكنها
بقيت مضمومة الفاء في لهجة قطر ، وفي لهجة البحرين ما عدا
لهجة طائفة منهم . .

وظاهرة خالفت ما جرى عليه علماء اللغة ولكنها تشع
في لهجات المنطقة كلها باطراد وهي جمع صيغة مُعْمَلُ ، للناطق
جمع تكسير على مُعْمَلِ مِثْل (تَجَابِرِ) (جمع تجار خلافاً
للقاعدة التي تجمع بالواو والنون ، وظاهرة إلحاق ياء وتون بضمير
المؤنثة المخاطبة فيقال لها (إَيْنِي) ، وإلحاق الياء والنون أيضاً
بالتنقل الماضي مِثْل (رَحِيتِي) هذا ماخص بحثه أما المنهج الذي
اتبعه في معالجة هذه الظواهر فهو منهج وصفي تاريخي متكامل
ويعتمد على ملاحظاته الشخصية ومن التسجيلات التي أجراها
وذلك كما فعل في منهجه في دراسة أسرار اللهجة الكويتية . .

.. .

الرقيات ونحن في ذلك مخطئون ، ويقول المؤلف أنه في البداية استمع إلى السيد (صالح المهندي) وهو معيد في كلية التربية في البصرة وهو من قبيلة المهالبة في مدينة الخور ، إذ قال مشيراً إلى بيته وقد وصلنا إليه (هذا بيته) أي هذا (بيتي) . . . ويقول : من هنا بدأ الاستقرار للكشف عن هذه الظاهرة ، ومدى شيوعها . ومن الأمثلة التي أوردتها في الكتاب من حجة قطر الشقيق : « كابية » ، « دفرية » ، « دراعية » ، « ملقعية » ، « حجرية » ، « سيارية » ، « بنت خالية » ، « ابن عَمِيَّة » أو « عَمِيَّة » . وتحليل المؤلف : اسم منه بمقطع مقلق ، أي ساكن الآخر كتاب ، دفر + مقطع متوسط مقلق مكون من ياء المتكلم + حركة + هاء ساكنة (يَهْ) . ومن الأمثال أيضاً : تحنَّته ، لِسَه . . .

والأول طرف منه بمقطع مقلق ساكن الآخر : تحنَّته + مقطع متوسط مقلق مكون من : ياء المتكلم + هاء ساكنة (يَهْ) والثاني حرف جر مؤلف من : مقطع قصير حركته كسرة (ل) + مقطع (يه) فصار (لِيَهْ) .

ويقول مؤلف الكتاب في ملاحظة أن هذه الظاهرة ليست عامة في كل مناطق قطر ولا في كل قبائلها ، بل هي مقصورة على بعض قبائل شمال قطر ، وبخاصة قبيلة المهالبة . ولأنها أكثر شيوعاً بين كبار السن من الرجال والنساء ، أما الشباب خاصة شباب الجامعة لا يتكلمون بها وأن كانوا يأنفونها .

وبعد ذلك يطرح سؤالاً : هل الحاق هاء السكت الساكنة بياء المتكلم المتفوحة يمثل أحد خصائص لهجة عربية قديمة ، تناقلها الأجيال حتى وصلت إلى بعض القبائل في شمال شبه جزيرة قطر ؟ وبُعض في قوله . . . الحق إلى أم أعمر على أن ينسب هذه الظاهرة إلى قبيلة عربية معينة . . . ولكنني وجدت نصاً لسبيوه ، يصرح فيه بأن الحاق هاء الساكنة في الوقت بعد ياء المتكلم المتفوحة لغة ، (كتاب سبيويه (٣٧/١) لغة بمعنى لهجة هنا ، ووجدت لأبي سعيد السرياني ، شارح كتاب سبيويه ، في نحو (لإرمة) ولم يتغيره) هو لغة قوم من العرب . . . وما كتب سبيويه :

١ - في أسلوب التنبية : إن هذه الظاهرة تأتي بعد الألف التي تلحق الاسم المتدوب نحو وازيداه سواء أكانت هذه الألف بدلاً من ياء المتكلم أم لم تكن .

كما تأتي بعد ياء المتكلم المتفوحة نحو واغلامي . . . وقد عرض سبيويه هذا الموضع بقوله : « وزعم الخليل . . . ومن شواهد هذا الموضع قول ابن قيس الرقيات : نكيهم دَهْمَاءُ مَعُولَةٌ » ويقول سدي : « وزرَّيتِيَّة »

٢ - في أسلوب التنداء :

وذلك في حالة التنداء المضاف إلى ياء المتكلم المبذلة التاً نحو : يا غلاماه ، وذلك في حالة الوقت ، وقياس سبيويه على ذلك : يا أباه ، يا أمّاه ، يا أمّاه .

٣ - في حالة الوقت :

أ - بعد ياء المتكلم المتحركة وقبلها متحرك ، نحو : هذا غلامِيَّه ، وجاء بديهيَّه ، وره شربِيَّه .

ب - بعد ياء المتكلم :

وهذه بعد ياء المتكلم المسبوقة بألف أو ياء ساكنة نحو : غلامِيَّه ، وعلامِيَّه ، وعصايه ، وقاضيَّه .

ج - بعد الياء في الضمير :

وهذه بعد الياء في الضمير الغائية وهي : نحو : هيَّه ، وقيسها سبيويه على ياء المتكلم في بديهيَّه . . . ثم يلحق بها : هوَّه ، حيث جعلت الواو بمنزلة الياء .

د - بعد النون التي ليست علامة إعراب ، كنون المثني وجمع المذكر السالم نحو : هما ضاربِيَّه ، وهم مسلموَّه ، وهم قائلوَّه :

أهكذا يا طيبُ تَعْمَلُوَّه

أعقلًا ومَحْنُ مَهْلُوَّه

ومثلهما نون التوكيد في نحو : أعلمتُه ، والنون في « إن » بمعنى أجل ، ويستشهد على ذلك بقول ابن قيس الرقيات : وقد سئلت شيب قد علّا

ك وقد كبرت فقلت : إنه

وبل حرف النون فيما سبق النون في الضمائر ، نحو : هُنَّ ، أَيْه . . . وقيس الميم على النون ، في مثل ، شَمَّه ، تَمَمَّه ويستشهد بقول الراجز

يا أيها الناس هَلُمَّه

ه - في الاسماء الملبنة والحروف ، نحو : كَيْفَه ، لَيْتَه ، لَمَلَه .

و - في الانضغاطية بعد حرف الجر ، نحو علامته ، قيمه ، له ، به ، حمامه .

ز - بعد الألف نحو : هولاه ، هائمَاه .

ح - في الفعل الناقص الذي حذفت لامه ، كالنحو : أرمة ، أخشَه ، ادعه والمضارع المجزوم نحو : لم يقضيه ، لم يترَّضيه ، مثله ما حذفت فاؤه ولامه نحو لافَّته أن ترَّع أعيه .

ط - في حالة إرادة اللفظ بالحرف الواحد ، نحو : كه إذا أريد اللفظ بالكاف التي في « لك » أي تسميتها . و « ه » إذا أريد اللفظ بالياء التي في ضرب . ولا يقال في هذه الحالة كات ، ولا ياء . لأن هذا هو اسم الحرف ، أما اللفظ بالحرف فيكون هكذا : كه ، به ، وقد نسب سبيويه هذا الموضع .

كما درس في بحثه نطق المناطق التالية : النمامة والمحرق والحيد ، والرفاع وجو وعسكر وغيرها . .

التفسير الصوتي :

إن نطق الفاء في موضع التاء مسلكت تؤيده القوانين الصوتية قديماً وحديثاً فالصوتان متفقان صفة ، متقاربان مخرجاً وكلاهما صوت رخو مهبوس ، مفتوح ولكن مخرج التاء متأخر في الفم عن مخرج الفاء قليلاً ، وللتفنين في نطق الفاء دور ليس لهما في نطق التاء . .

ويبدو أن السر في انتقال مخرج التاء إلى مخرج الفاء ما لاحظته (المؤلف) في دراستي لهذه اللهجة ، من عدم نطق الأصوات الاستثنائية أي التاء والذال والفاء . فتحول مخرج كل منها إلى مخرج آخر حيث يقولون دهب وهادا وظهر بدلاً من دهب وهذا وظهر . . وكان أن انتقلت التاء إلى أقرب مخرج منها . .

التفسير التشريحي :

إبدال التاء فاء لغة أو لهجة عربية قديمة تسمى الإبدال كما عرفنا بموضوع إبدال الحروف مثل السين إلى صاد في مثل لهجة الكويت (إصخله) بمعنى سخله ، وصطلح بمعنى سطلع . . وباب الضر أي باب السور ، وإبدال الغين قافاً مثل أقيته أي أغنيته الضاد ظاء مثل قافل أي فاضل والظهي أي الضحي . ومن أهم الكتب التي تناولت هذا الموضوع : الإبدال لأبي الطيب الأعمى والقلب والإبدال لابن السكيت . . ومن الأمثلة العربية القديمة في الإبدال بالفاء . .
الجدت . . والخلف : القبر . .
لم . . ولم . .

حرف عطف يفيد المشاركة في الحكم والترتيب وقال ابن منظور فم لغة في ثم . . يقال : رأيت عمراً زيداً و ثم زيداً . . والبره والقررة . .

وقال ابن منظور في اللسان : والقروة كالثروة في بعض اللغات وزعم يعقوب يعنى ابن السكيت ان فاهما بدل من التاء وهناك أيضاً :
عائور وعافور . .

يقال : وقع القوم في عائور شر ، وعافور شر أي في اختلاط من شر وشدة . .

والخالة والخالة ، وتلغ وتلغ ، ولا تنفرد البحرين في هذا بل هناك في اليمن الجنوبية أهل المكلا والشجر يلفظون التاء فاء . . فيقولون فلاقة وفلازين وفوم وتحدث بدلاً من ثلاثة وثلاثين وتوم وتحدث ويقولون إذن : اذن وظهر : ظهر كما يورد استشهاداً للعالم الفرنسي (جان كاتينو) أن عدداً من لهجات سكان التل البدوي في مقاطعة مستغانم في المغرب العربي ، يبدلون التاء فاء . نحو قولهم فاني بدل ثاني . .

وظاهرة الإبدال ظاهرة عالمية ترد في كل لغة من اللغات . .

ويستنتج من هذا ان الحاقها السكت لهجة قديمة تركت لها آثاراً في شمال قطر وبعض البلاد في جنوب الخليج العربي . والدكتور مطر يبعدها في ميدان بحثه في قطر . . ويورد في آخر البحث بعض النصوص القديمة من كتاب سيبويه وما علق عليه أبو سعيد السرياني على هامش الكتاب .

بذا أكون قد غطيت البحث الأول من الكتاب وهو الظاهرة الأولى « هاء السكت بعد ياء التكلم (بة) لهجة قطرية . وحاولت بقدر الإمكان أن أنصغر من عرضي لهذا البحث ولكن أوصاف الظاهرة والأدلة التاريخية والشواهد لا يمكن الاختصار فيها لأن كاتب البحث الدكتور عبدالعزيز مطر أودعها بمنهج علمي دقيق لم أتمكن من أن أحذف حرفاً واحداً من شواهدة وتحليله لها ولا من النصوص القديمة إلا الشيء اليسير . .

— الظاهرة الثانية :

نطق التاء فاء . . لهجة بحرينية

يقول الدكتور عبدالعزيز مطر في مقدمة كتابه خصائص اللهجة الكويتية :

« إن غاية هذه الدراسة هي خدمة العربية الفصحى بالدرجة الأولى . . هي الربط بين هذه اللغة الخالدة واللهجات التي تنتمي إليها . . هي تقديم نتائج يفسر في ضوئها كثير من ظواهر اللهجات العربية القديمة ، وتقوم على أساسها محاولات التقريب بين الفصحى واللهجات » .

التاء أحد ثلاثة أصوات ثلوية ، ومخرجها ما بين طرف اللسان وأطراف الناياء العليا ، كما يسميها المحثوثون الأصوات الاستثنائية أو أصوات ما بين الأسنان ، وهذه الأصوات هي التاء ، والذال ، والفاء . . وإبناء الخليج العربي جميعهم بما فيهم الكويت يلفظون هذه الحروف لفظاً عربياً سليماً ، خلافاً لبعض الدول العربية التي يلفظونها تاء أو سيناً . .

ومن الظواهر النادرة سماع صوت التاء (فاء) وذلك في البحرين ، وهذه الظاهرة العربية جديرة بالدراسة والاهتمام . . وتواجد في الأماكن التالية من البحرين تو بلي ، وجد حفص ، وجزيرة سره ، وجزيرة النيبه صالح والدير ، وغيرها ، ويقول المؤلف الدكتور مطر انه سمعها في البداية من المواطن « حسن قطان عيدالله » من جزيرة النيبه صالح حيث قال في معرض حديثه (فوب) بدلاً من (فوب) و (مفلأ) بدلاً (مثلاً) وافتين وفلافة .

وسجل في بحثه حديثاً للمواطن البحراني « سلمان بن قاسم » وجاء في هذا الحديث اسم الشيخة فاجبة بمعنى ثاجبة واستدرجه إلى نطق كثير من الكلمات ذات الحروف الاستثنائية التي تحتوي على التاء فوجدتها (فاء) — اشكفر بمعنى اشكر ، وفلعلاب في ثلبي وفي اسية قضاها في (جد حفص) سمع من يقول (فغلب) وهولأمة ينطقون كلمة فاني تاء فاء خلافاً للمتضررين والشباب في العاصمة والمناطق الأخرى التي يلفظون بعض الكلمات صحيحة وينطقون الصوت التاء صحيحاً . .

(سقوط الحرف والحركة في الأمر من الفعل الناقص)
لهجته خليجية عامية

هذه الظاهرة هي سقوط حرف العلة والحركة السابقة عليه من فعل الأمر الذي يصاغ من الفعل الناقص (المثل الآخر) للمفرد المذكور ونهاية الفعل تكون الحرف السابق لحرف العلة وهو (عين الفعل) . ويكون ساكناً كفعل الأمر وذلك على غير ما تقتضي به قواعد التصريف ، مع بقاء الحركة السابقة على حرف العلة بعد أن يحذف . .

والقاعدة الصرفية المعروفة في اللغة هي بهذا الشكل فالأمر من نحني وفق القاعدة أنحش ومن رمى : لرمي ، ومن دعا : ادع ، ومن صلى : صل .

ولكن التطور الذي حدث في لهجات الخليج هو سقوط الحركة في آخر هذه الأفعال بعد سقوط حرف العلة . فمثلاً إدّر أمر من درى كان ما تدري ادّر ، امش* انش* امش* أمر من شوى ، واقرا الامر منه إقر* وتطلق القاف جيماً قاهرة . .

— فعل الأمر من الخماسي الناقص :
استن* (أمر من استوى) : ومن العبارات (استن* ذرب)
(استنح* على ويحك) ، استنك* ، تنط* أمر من تغطى ،
تتش* — تنعد*

ملاحظات صوتية :

الملاحظة الأولى

إذا تأملنا الأمثلة التي ذكرت لفعل الأمر من لمثل الآخر ، وجدنا لها شكلين مقطعين .

الشكل الأول :

يتألف من مقطع واحد طويل مزدوج الإغلاقي أي يتكون من : صوت ساكن + حركة + صوت ساكن + صوت ساكن ثان .

كالأفعال امش* ، ارم* ، انش*

الشكل الثاني :

يتألف من مقطعين أحدهما قصير مفتوح والآخر متوسط مغلق أي أن الفعل مكون من : صوت ساكن + حركة (ل) + صوت ساكن + حركة + صوت ساكن (دِر*) .

كالأفعال : ادّر* — اشو* — اهد* — اقر* والشكلان يتفقان في آخر كل فعل من هذه الأفعال ساكن . غير أن الثاني متحرك الوسط ولهذا الإسكان والتحريك تفسير صوتي وهو : الأسماء الثلاثية التي جاءت في العربية الفصحى ساكنة الوسط يتحرك وسطها بحركة قد تكون فتحة مثل بحّر* بحر* وقد تكون كسرة ، وقد تكون ضمة ، ما لم يكن الحرف الثاني واحداً من الأحرف الأربعة : الميم والنون واللام والراء ، ويلحق بها الباء لأنها

كالميم في المخرج الشفوي والجر . وهذه الظاهرة موجودة في جميع أقطار الخليج العربي أوردت ما عني مفتوح في اللهجة وهو بحّر* ، وما عني مكسور مثل عدل* ، ومضموم مثل تمر* .

ويستثنى من عدم التحرك مع هذه الأحرف كل ما وقع فيه بعد هذه الأحرف حرف آخر منها كأن تقع بعد الميم راء نحو نمر* أو بعد اللام ميم نحو عليم* أو بعد الباء نون نحو ابن* أو راء نحو حير* . .

وقد اقتصرنا على قاعدة هذا الوزن (فعل) الذي تطور إلى فعل . والتفسير هو : نظراً لإثاق صورتي الاسم والفعل بعد التطور الذي حدث في الفعل فالكلمة اسم كالفعل ادّر* من ناحية التركيب المقطعي ، بصرف النظر عن الوظيفة النحوية أو الصرفية .

وعلى هذا نقرر وجود الشكلين افنغ* ، أفنغ* في لهجات الخليج على النحو التالي :

افنغ* في الأمر من الناقص ، سكنت فاؤه وهي هنا الحرف الثاني همزة الوصل بسبب كونها من الأحرف (السراء اللام الميم النون) وهي الأحرف المتوسطة الشبيهة بأصوات اللين ، ويضاف إليها الباء أيضاً لأنه من نفس مخرج الميم . وهذا يفسر لنا سكون الفعل في الأمثلة التالية :

امش* ، انش* ، اقر*

افنغ* في الأمر من الناقص ، تحركت فاؤه (وهي الحرف الثاني همزة الوصل) لأن هذه الفاء ليست من الأصوات الخمسة السابقة كالأفعال ادّر* اهد* ، اشو* ، اقر* . .

ويكون التوكيد أنه اعتدى إلى هذه القاعدة بعد مزيد من الدراسات للهجات الخليج العربي .

الملاحظة الثانية :

نلاحظ أن الفعل في الشكل الأول (افنغ*) ينطق هكذا ساكن الوسط والآخر في غير حالة وصل الكلام نحو ، امش* ، ولكن في حالة الوصل نحو امش* روح فحرك الآخر بالكسرة . وهذا ينطبق في فعل الأمر من غير الثلاثي أيضاً نحو : عط الخباز خبزك ، ولكن في حالة الوقف يقولون عط* ويبقى هذا السكون إذا اتصل بالفعل نون الوقاية والضمير نحو عطني* اذنك ، أو الضمير هم* ، أو هاء نحو عطهم* وعطها* . أما الفعل في الشكل الثاني (افنغ*) فإن آخره يظل ساكناً في حالة الوصل ولا يتحرك ، وذلك لأن وسطه متحرك ، وفقاً للقاعدة التي وضحتها فيما سبق

هل هذه الظاهرة لهجة عربية قديمة ؟

نعم وأورد سيبويه أن العرب يتسولون ارم* واغثر* وانحش* أي يحلف حرف العلة واسكان ما قبله وتفسيره في حدوث هذه الظاهرة :

يبين أن ذلك تم قياساً على الفعل الصحيح الآخر الذي ينتهي بالسكون فيقول سيبويه : « جعلوا آخر الكلمة ، حيث

العدد القادم

من مجلة

البيان

□ ملف خاص عن

الفنان الراحل

صفي الرشد وأعماله

□ موضوعات أخرى

تتعلق بالسرع

□ قصص مرعبة

يشارك بها عدد

من الأدباء والكتاب

وصلوا إلى المتكلم بها ، بمنزلة الأواخر التي تحرك ما لم يحذف
منه شيء ، أي جعلوا آخر الكلمة ، بعد حذف حرف العلة ، في
الأمر ، أو في المضارع المجزوم بمنزلة آخر الفعل الصحيح الذي
لم تحذف لامه فعومل معاملة .

ويقول سيبويه أن هذا مبدأ التطور اللغوي وهو قياس الحاق
الأمر بالأمر لعلاقة المشابهة بينهما ، حتى لو لم تكن المشابهة من
جميع الوجوه فيقول :

« لأن من كلامهم أن يشبهوا الشيء بالشيء ، وإن لم يكن
مثله في جميع ما هو فيه » .

ويسمى المحدثون هذا بالقياس الخاطيء .

وهكذا احتفظت لهجات الخليج بهذه الظاهرة العربية
القديمة ، ظاهرة انتهاء فعل الأمر المفرد المذكور من المثل الآخر
بالسكون وهي من ظواهر اللهجات العربية القديمة . .

وفي العدد القادم إن شاء الله استعرض لكم ظواهر أخرى
من كتاب الدكتور عبدالعزيز مطر . .

عبدالله خلف

- الكويت -



(1) هي التالية :

- تحقيق تقويم اللسان لابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)
- من أسرار النهضة الكويتية ١٩٧٠ .
- لمن العامة في ضوء الدراسات اللغوية .
- تنقيف اللسان (تحقيق) لابن مكي الملقب



١ - رؤيا

إذ أرى خفقة

تهبط الآن في الريح تستنفر الذاكرة

خفقة ناحلة

تسكن الصمت والتممة

أسأل الفجر هذا الصديق العتيق :

ما الذي يعرف الطفل عن أمه أو أبيه . ؟

إذ أرى قبلة هامدة

تسكن الليل بين الأصابع

مثل صرخات طفعل بعد

أسأل الفجر هذا الصديق العتيق :

كم ترى تبعد الشمس عن ظلها . ؟

كم ترى تبعد الشمس عن

لغوها المختفي في الزواير والنحل

والدخان ، البنادق . ؟

كم ترى تبعد الشمس عن جرحها المستفيق . ؟

أذ أرى كلمة ناتئة

تختفي في سطور الدفاتر

كلمة ذات عينين قد صيغنا وحشة داكنة

كلمة تحفي وحدها بانتصاراتها القائضة

اشتكيها الزواير والنحل والفجر

والدخان ، البنادق

اشتكيها ، إذن ، خفقة تسكن الصمت والتممة

اشتكيها ، إذن ، أو أخاف

أن تظل الصديق

٢ - عن الخطوة

كم من جهد يلزمني

دجلة

للدجلة

أديب
سبح الدين

كي أمسك أياماً راحلة

كقطار مسرع

أو مثل ظنون تتمدد

كقطيبي السكير ،

كم من جهد يلزمني

لأعني لوناً آخر للقلب الأسود

للقبلة المرمية في الريح . . ؟

. . .

كم من جهد يلزمني

كي أذكر شيئاً مر هنا أحرق

كل الأشجار ويخبر منها الفجر واعطى

أوراق الحب نشيد السكين ،

كي أنسى أنهاراً مرت

وطيوراً قالت في أذني شيئاً ،

اندهاء بارتكت النوم . . ؟

. . .

كم من جهد يلزمني

كي أبكي أو أضحك

كي أمسك كأساً من فرح محموم

بيد ثابتة

وشفاه ،

كي أحرق أفعتي في ليل صاف كالثلج

. . أخطو في فجر أسود مجنون . . ؟

٣ - حكايتان

مذعوراً كان الطائر

وجناحاه

يرفان

مثل القلب المذبذوح

مذعوراً كان الطائر

سيحط هنا . . ويحط هناك

. من مد أصابعه ، أخفى أطفال الطائر . . ؟

- لا أعرف

. لكن الصوت يقول بأن القط تواري

بالأطفال المسروقين

خلف الأشجار

والصوت يقول بأن النسر

وطيوراً أخرى ذات مناقير شائثة

والعقبان . .

- لا أعرف . . لكنني شاهدت الطائر مذعوراً والريش

الملتف ببياض الخيبة والتلج

يبسط

من عش الطائر

سيحط هنا . . ويحط هناك

. . .

ما بين قطارات الأرض المسكونة كان العاشق مرتحلاً

يخفي وجهاً أضلته الوحلقة والاحلام الزرقاء

يخفي وجهاً بهيبي

لم كان الحب يضيع ويجرفه التيار

مثل الورق الهش . . ؟

لم كان الصمت حبيباً

لرسائل تحكي عن فجر الامطار . . ؟

- لا أعرف . . لكنني شاهدت العاشق مرتحلاً

ما بين قطارات الأرض المسكونة

يخفي وجهاً خلف نوافذ مسرعة

ونوافذ صاحبة يسأل :

لم كان الليل وحيداً مثلي . . ؟

٤ - الغيم

الغيم حنين ممتلىء بالبهجة

: وخطى هادئة لا تمسك أو تنظر



صيغت من خفق الدهشة

: وسطور بيضاء الروح

خضراء المعطف والنظرة

: وحقول الثلجها الليل الأسود

والرقص الأسود

• • •

من خلف الشباك أراه

وأكاد أصبح باسمه

مسحوراً كالنهر الملائن العنين

كالثلج الهابط في الكأس القاحل

لكن حروفي تسقط مثل الأوراق الذائبة

من أغصان الأشجار الكثة

من خلف الشباك أراه

وأكاد أصبح .. أصبح !

لكن يداً تمسكني

وعيوناً غامضة قد صيغت من قلق أحمر

تقعي من حولي في الليل الأسود

• • •

وأزواج ليلاً بالآخر

حلماً بالآخر

حرقاً بالآخر

موتاً بالآخر

والآخر بالآخر

• • •

هذا الغيم !

ومددت الكفين

والقلب ، الرأس ، الأقدام ، الكتشين

ومددت الخطوات

ماذا . . . ؟

هذا الشباك !

• • •

يا للدهشة ! !

• - اربعة اصوات

صوت (١) : هذا الرومانتيكي

لا يعرف أن يبصر

شيئاً أو يكتب شيئاً

عن دائرة الأقدام .

صوت (٢) : هل كان هنا أم كان هناك . . ؟

ظلاً أو حجراً . . ؟

صوت (٣) : قد كنت أغنيه

كالليل مسحوراً بربيع الظل وشمس الماء

ونقلب أصفي

من قلع جبال الله

كأن الأغنية البيضاء أضاعت خطواتها ،

كالطفل النائم ، بحثاً عن غيم الليل الأسود

والرقص الأسود

والطفل النائم يحب في روجي

أرقاً يتوحش من عري الأشياء

الغضة

صوت (٤) : أ رأيت الماء تمدد قرب الشباك

كحروف - قد هبطت - لسماء بيضاء تركض

في أرض صحراء الله . . ؟

أ رأيت دماً يهوي من جنة . . ؟

وغناء يعلو من قبلة . . ؟

ضالتي

تلك القب تنحدر خلف القضبان

أنفسا . . حتى نعرف أين شافها فنبسم ،
وأين عيوننا فترى ، وأين أنوفنا فنشم
رائحة الدنيا .

عقولنا لم تعد تحمل الحلم فقد أوشكت
على الجنون . . طرق الحلم بانّت تلفظنا لأننا
لم نعد نحسن السير فيها ، ولأن الحلم تحول
إلى جرح مؤلم غارق في أعماق الضبابية
الموحشة . . وهذا الجرح النازف إما يسلمنا
إلى غيبوبة جليدية أو يسلمنا إلى النار . .
وبين الثلج والنار تنمرغ أعياء . . نصلب
مائة مرة . . تقتل ألف مرة . .

ما زلت أبحث عن ضالتي . . وأجد

في البحث . . .
اضطربت خطواتي واقتصر جسدي . .
وشعرت بساعات النار تجتاحني ، فحريت .
أقدامي تجري . . تجري بقوة . . بعنف . .
بلهفة مجنونة . . الضباب . . الضباب . .
في كل مكان يحاصرني . . دشان الضباب
يختق رثتي . . الأمطار تمزق وجهي . .
تنفّس في خصلات شعري كخناجر لأمعة
حاقدة . . .

أفتت من رعبني فإذا بي على مفترق
إحدى الطرق أنرتح تعباً كطائر مرهق
مبلى جائع . . . سألت أحد المارة عن ضالتي
فصمت وتجهّم وجهه ، وأشار بإصبعه إلى
كهف يندس بين أودية موحشة .

استجمعت قواي واتجهت ناحية ذلك
الكهف المني . . فرأيت عمراً يودّي إليه . .
اختلجت خطواتي وأنا أرى أولئك الحرس
يقفون أمام باب . . أسلحتهم مسوت . .
وجوههم رعب . . عيونهم مغارات سوداء
لم تزرها الشمس قط . . ومن خاف القضبان
لحنتها . . جسد نازل . . وعينان داميتان .

يبحث عن ضالتي عبر دروب الزمن
الملتوية القاحلة ، فلم أعثر إلا على صدق
نحيبها المنخوق يتأوه في الآفاق ، ويهاجم
وأسي بשרاسة أسهم نارية طائشة .

ألتجول في صحراء محاصرة . .
حصار . . حصار . . الحصار يطاردني
كحصان بري شرس تدوسني حوافره .
الأسوار على مد البصر . . والجنود الجائرة
لا تخترقها الشهباء النازقة . . ما هذه
الدروب التي تتثال بذرة الحياة في أعماقنا
قبل أن تردها وتلفظنا جنباً . .
أرسلتها . . ما هذا الزمان الذي جعل من
ساعاته وآيامه وسنواته جنوداً جفاة عتاة
يعطون الزهرات النابتات على شفاها .

والبحار المتدفقة في جنة قلوبنا ليلقوها في
قلعة مظلمة رطبة حتى تنفخ وتنحدر شفاها
وحي حلم يمس لم يرها وغداً لم يمسها .

تعال أيها الزمن الهارب من الرحمة ،
الغارق في الجريمة . . تعال تعقد هدنة بيننا
وبينك . . هدنة تتيح لنا أن نعرف عليك
ونفيس ملامحك الشريرة على خطوط
الرمس وكاميرات التصوير . . تعال لنقول
لك بجرأة المفلعون واضطراب المخدول :-
أعطنا حقوقنا التي مارست انتهاكها بلذة
المتشي ، أعطنا مفاتيح حريتنا المصلوية
على جدرانك . . الفارقة في ضبابك وعمتكت

ولا معقوليتك . . رد لنا رثيتنا لتنفس الهواء
القي ، فقد ازرقّت جلودنا اختناقاً . . أعد
قلوبنا مكانها ، فسرقتها جريمة لا يغفرها
التاريخ البشري . . أعدّها لتخضر وتخصب
وتثمر النبضات في أحشائها . . أعد رسم
ملامحنا بعد أن محوتها حتى نتعرف على

بسم
نجمه عيسى ادريس





شعر: مقبولة الشلق

وأكف راعشة . . وبقياء أنفاس تختاج .
دنوت منها وأحداني تجتاح حزن العالم
المرسوم على قسماتها النبيلة . . فلما رأني
شهقت بحب ودهشة وعتاب . . فخارت
قواي حينئذ وشوقاً وألماً . . مددت لها يدين
ضارعتين ففترت وأعرضت ثم أجهشت
باكية . . وبين الشهيق والتعجب والإغماء
أررتي الحروق التي تملأ وجهها الجميل . .
أررتي الكدمات والجروح التي تفوح منها
رائحة الدم ورائحة اللذ . . كشفت عن
آثار السياط التي شوت جسدها الرائع
اللطيف . اقتربت منها وقبلت جبينها وبديها
ثم جنوت تحت قدميها وبكيت .

بكيت حتى الإغماء . . بكيت كشعلة
تتهي نفسها بدعوىها المتوهجة الحارة . .
وفجأة يأتيني صوتها كعاصفة حارقة : —
— جبانة .
— ماذا فعلت ؟ ! !
— تركتني أموت عذاباً وذللاً . . وأنت
تنتهزين !
— أنتره في صحاري الثلج . . وحمم
النيار . .

—
— ماذا تريدين ؟ ؟
— خذيني معك . .
— الطريق وعرة . . الضباب كثيف . .
المطر وحش شرس . . ألا ترين كيف أبدؤ ؟ !
— خذيني معك . .
— الحرس . . الليل . . القهر . . الموت . .
— جبانة . . جبانة
— أنا ضعيفة . .
— أغربي عن وجهي . .
وتعالت شهقاتها المحنومة تشق
الظلام . . فاستدوت أجر أقدامي الثقيلة .
وفي العراء . . صفعتني الريح :
وحاصرني الضباب . . وبات المطر يغرس
في خصلات شعري كخناجر لامعة حاقدة . .
فجريت . . جريت بقوة . . بجنون . .
لأهرب من صدى تحيبتها الذي يجلدني
كصواعق مدمرة . . جبانة . . جبانة . .
جبانة

نجمه عبدالله إدريس
— الكويت —

ونحونا كل العيون كالسياط
ونحونا ايده تشري كالحراب ..
والام بين الفجرة
صرخ ، ترغي فجرا :
اين الحماة البرره ؟ ..
دنام جسي يفتصب
يا ذلتي ! .. يا ويلتي ! ..

● ● ●

احسبت بالعار الذي يسحقني
كيف الخلاص ؟ ..
طعننها في ثديها لاستريح ...
انا الذي ذبحتها
ولست وحدي الجاني
بل اخوتي جميعهم قد شاركوا في القعلة
عارى الذي امقته
عارى الذي البسه
لم يحج
بل زاد عارا اكبرا
لانني امسيت مثل القطاء
لا ام لي ، لا حق لي ...

● ● ●

يا ايها الناس اسمعوا صراخها
يا سادتي ! .. هل تسمعون ؟ ..
اصعوا اليها انها لا تستقيت ...
تقول في حزن شديد :
عقوقكم عجز الصغار
لم تغضبوا مثل الرجال
لم تبغوا شاو الكبار
موقفكم ذل المبيد ..
قولوا لاطفال لكم :
كانت لنا ام هنا
تحبنا ، تحبنا
وما استطعنا صونها
قولوا لاطفال لكم :
هنا قتلنا امنا
هنا فقدنا بيتنا
هنا اضعنا حقنا
هنا سلينا امننا
قولوا لاطفال لكم :

فليتاروا .. فليتاروا .. فليتاروا

مقبولة الشلق

يا ايها الناس اسمعوا
يا سادتي !
احكي لكم حكايتي
انا الذي قتلنها
ذبحتها بخنجري
امي انا ... ذبحتها بخنجري
امي انا ... طعننها في ثديها
امي التي تحبني
امي التي يفبرني حنانها ، عطاؤها ،
امي التي احبها ،
ابعدت عنها مجبرا بالقوة
واغصبت ...
وفوق راسها اسنة الرماح
وانتهكت
وملء عينيها دموع ودماء ...
فراشها اضحي لهم ...
وبيتها ملك لهم ...
صاحت باعلى صوتها :
اين الاباة ؟ ... ليطردوا عني الفزاة ...
ليسحقوا رجس الجناة ...
هل جف ماء الوجه في عروقهم ؟ ..
جسي استبيح ...

يا ولدي ! ... تعال انقذ سمعتي ...
سمعتها ، فلم اجب صراخها
لانني منشغل ، ادور في دوامتي
لانني واخوتي لم ننق ، ولم نمشي كالاخوة
صراعنا لا ينتهي ، لم ناتك في الشدة
لم نجتمع في المحنة ..

● ● ●

صاحت باعلى صوتها :
يا ولدي ! .. يا سدي ! ...
تعال واطردهم جميعا انهم قد دنسوا اموتي
فلم اجب صراخها ، لانني واخوتي
نسعى وراء اللقبة

● ● ●

نادت وصاحت زمنا
صراخها عم الذنى
والعار امسى زمنا
وكنا لا نستطيع صونها
يا ويلنا ...
زاد الصراخ

صوفيّ .. هو حزني .. ! ،

ذلك أن توحد قلبي بالأزمان استمراني :

— ألاني أجودُ حقلٍ للحظة بذرته الأسفار ؟

... ترى ما الحكمة في حزني تحت الشمس ، وليس على قمم
الأقنوم جليسد ؟ ! !

— مَنْ صَلَبَ يَسُوعَ على أعتاب الورد .. ،

وقد قاب القوسين « من الكوثر » ؟ !

، .. هو لم يأت ليتفرج في حليات الظمأ .. ،

فكيف يضل السهم الدرب ؟ !

(.. عريسُ يا أبتى .. ، والفريسيون يصبون دماك معتقة .. ،

فيطول الظفرُ ، يشوك الشعرُ المرتدُ — بخمرتها —
شاباً .. ،

، تتوحش أعينُ كهنة إسرائيل — وكانت دلتا — ... ،
تنبت للأسنان نهايات سامة :

« يبدو أن الجسدَ لذيدٌ ... »

— واكين : هل جريتم « مائدة نشورى » ؟ !

هوُ بعثُ يُلنغ ويثأنيء ، يلهو بالطوق ،

شريدٌ إلاّ من .. ذاكرة حمراء .. ،

هوُ الشلالُ يجندلُ في أمرار الفرم دهاقنة البحارة ..

(سخروا من طوفِ تنخره التعرية .. ،

تجادل رغم الرايات السوداء ،

وأوغل ،

أوغل ،

.. حتى لم تفتنه الحوريات .. ،

ولم تتركه الإرهاصات لزمجرة القيصر وهو

يُخبّرهم بين :

— مهادمة النتين المتبحر .. لمروّض عرافين

يُطوّب .. .

صوفية
رجبل
لم يفقد
عزته



احمد
زرزور

شعر

— أو . . . جنة باراباس ! ! ؟

هذا حزني : لا تتفرضوا فيه تجاهل ما يحدث في القصر ،
فإن الترحيب مباح ، ،

/ ما دام الخجل اعتنق الميتافيزيقية /

- نحن المطلعون على الأفئدة . . .
- يموتون إذا ضيَعنا أسماع النظارة . . .
- الباقون عرايا من أسفاري . . .
- غوغائيون . . . لأتًا : ما قل ودل . . .
- هل يقف النيلُ لأن الضيف — قديماً — كدّر فرعيه . . . ؟
- . . . محال ! !

(يحزم « دارون » بتطور ذبيته الحاخامية :

فالرجل مُحبٌ للمزمور . . .

وسوف ينافس « موسى » في الكلام على « الطور » !

، ، ، ، ، هراءٌ ما تخشون . . .

... ليبحث كلٌّ منكم عن ذاته !)

برَكَّستَ الحُزنَ ، فلا تهرب من خطّوي . . . ، لا تهزأ بحصاة العشب
الايوائية . . .

/ إن رغبفَ الفقراءَ بطلخه دم « الزعتر » ،

ودموع الإسماعيلية /

: حيث الممنوحون الشمس

وليسوا « يشع » ! ! !

من

يقف

الآن

سوى

الشهداء ؟ ! ؟



من أقال عبيتي في بداية الفصول



وانكأه السلاطين على عكازة الافلاس «
تقول لي عيونها في لحظة المفاجأة :
« قلبك يروي دمه جوع ،
وخوف وانكسار
ترقد في بيت الجدود ،
رافعا يبارق المناواة
ترجف في الصيف
وتهمض البوار .. !! »

تصرخ في كلبا غفوت :
« يا حارس الفصول ،
واللبنوارع الخلفية

يوشك أن يأخذني الموت
وأنت غارق على موائد الشواء ،
في الطوابق العلوية »

(في الخريف)

تقول لي كل فراق
ونحن ننفض الغبار عن معاطف السفر :
« أخاف منك في توهج المناق
وحين تمك ارتخاك الجنوني ،
على أسرة السهر .. »

تقول لي قبل انبثاق الدم ،
من أوردة الهزيمة :
« ينخر سوس الزهور ،
في حسام سلطان الزمان

(في الربيع)
تقول لي كل لقاء
ونحن فوق مقعد انتظارنا :
« أخاف منك حين يقبل المساء
وحين يرجع الصدى مثرأ بصيتنا »

تقول لي الرسائل المعطرة :
« حليت بابتسامتك
وأنت تحصد المغول في الصحارى المقفرة
ثم سيبتني وخبأت الدموع في عيائك »

تدفنني الى عبور النهر والرمال والاحزان
وجبهة شامخة ،
تقول لي عند انبثاق التسور من جوف الظلام :
« عيناك فجري ،

قلبك الجسور في معمعة الأزمان
غدى ،
وحلمي الذي يظل أروع الاحلام »

(في الصيف)

تقول لي ونحن نعبير المبادين الوسيعة :
« طارت خفافيش الخرائب ،
التي نام على أبوابها الحراس
ثم أرتبت في شرك الفجيعة
تشكو انكسارها الفجائي ،
وغفلة الجنود ،

نكران

شعر: حسين الحسيني

ذابلة كل مواعيدي
ضائعة عطشي

اتذكر هذا اليوم خطانا
لكن يوجعني ان اتذكر
يوجعني ان التفت الساعة
ان اجد الرمل وقد غيب كل ملامحها
وحدي أعرفها
اغنية كانت
تجمل كانت
الغنى بها النسيان

الرجاء ذاك القاهر ما زال طريا
حلو طعمه
لكن دمي ضيع لونه
او ضيع

اذ جف وحيدا مثلي
وعلى اعقابك ظل يغني
من لحن صليل الجرح
من لوعة نكرانك
منك . .

فلتترتب خطوطك الان
اخشى منك عليك
فان السدرب مغطى باللمنة دوني

حسين الحسيني
— بشداد —

وقيل ان يهوى به على الرقاب والشكيمة
يسقط في الوحل ،
مفتت السنان واللسان والطعان «

تقول لي عند ارتجاف الشمس في كف الفسق :
« موصومة رسائلي بخاتم الرجوع
من مدن السبي المدماة الاق
وانت فوق سورها الرمي ،
ماسور الخطي خلف الدروع »

(في الشتاء)

تقول لي حين اختبانا في جلود الميتين
في لحظة المحاصرة :
« عيناك مهربي ، وجرحي الدفين
اخلس منهما سويمة ،
وارتمي على شظيئها ،
حزمة عشب تشرب الصديد ،
من ثم المكابرة »

تهمس لي في دفاء ليلنا الملول :

« هواك جنتي وناري
اضع في عينيك لحظة الدهول
ثم اضيع او اعود وصمة مبنوشة ،
في صدر عاري »

ينخل شعرها على وجهي
فتسبل الجفون
تبكي على صدري وتحبس الدموع المرجاة
ترفع راسها الجميل في غصون وجهي الخؤون
ثم تقول : « يا حبيب العبر ،
ما للخفقات في الضلوع مظافة ؟؟ »

تعبت في وريقة صفراء مطوية
وشعرها المرتاح خلف ظهرها يقول :
« لا تسقط الاوراق كلها على المزالق التستوية
فابحث عن الوريقة التي تظل بين هذه الطلول . . »

محمد فهمي سند — القاهرة



الاستعارة

و طرق التصوير الفني

<http://archivebeta.sakhr.it.com>

ترجمة: د. محمد حسن عبدالله

بقلم: هـ. هـ. ريد

إن طبيعة وأهمية الاستعارات في التعبير الفني قد حددتهما أرسطو بوضوح في كتابه: « الشعر » ، وفيه يقول :

« إن أكثر النقاط أهمية تتجلى في القدرة على استعمال الاستعارات ، فهذا هو الشيء الذي لا يستطيع أن يتعلمه شخص من الآخرين ، وهي من علامات العبقرية الفنية ، إذ أن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحدسي (البديهي) لأوجه التشابه فيما هو متباين » .

ولكن أرسطو في هذه الفقرة يكتب عن الشعر . إن موهبة الاقتدار على اختراع استعارات جديدة هي بمثابة إعلان عن وجود العقيلة الشعرية ، فالاستعمال الرئيسي للاستعارات شعري دائماً ، والقول بأن الاستعارة « نتيجة التمعن طلباً لصفة دقيقة »

لقد رأينا أن الكلمات التي تستخدم نوعاً هي كلمات تستعمل لتحليل تعبير مباشر ، فحينما يكون في أذهاننا صورة مركبة ، ولكي نميز عن هذه الصورة تماماً ، فإننا نحللها إلى الوحدات أو العناصر التي تكونها :

تقف التلال وقد علاها الثلج كالبودرة
شاحبة ذات برقي

« كارلايل »

« الاستعارة » عكس هذه العملية التحليلية ، إنها تركيب لعدة وحدات لوحظت ، تتلاقى في صورة واحدة مسيطرة ، إنها تعبير عن فكرة محددة لا بالتحليل والشرح ، ولا بالتعبير المجرد ، ولكن بالإدراك المفاجيء للعلاقة موضوعية ، وهذه الفكرة المحددة تترجم إلى مساو محسوس .

كان قول مضال(١) ، إن الدقة التي ننشدها هي دقة مساواة لا دقة وصف تحليل . وحيث أن الشر هو فن الوصف التحليلي في الأساس ، فإنه يبدو أن الاستعارة ليست ذات صلة وثيقة بالشر ، أما في الشعر فلها طريقة في التعبير أكثر ضرورة .

ومع هذا ، فإن الاستعارات تستخدم يتوسع في الكتابات الشعرية ، وهذا إنما يحدث في حالة امتزاج الشر والشعر ، أو الخلط بينهما . إن عدداً من أجود تأثيرات يمتلكهم الخلق تجاه الاستعارات ، مثل « سوفيت » ، فكما قال « جونسون » عنه : « إن الورد لا يخطر بخلط باستعمال الاستعارة ! ! » ، وربما دلت إشارة التعميم هنا على شيء من المبالغة ، ولكن من الحق أننا يمكن أن نقرأ صفحات من « سوفيت » دون أن نصادف صورة من أي نوع ، باستثناء ما كان قد أدخل في الكلام العام في ذلك الوقت .

ولذلك هذا الاقتباس من « رحلات جلفر » من الفصل الأول من الجزء الأول وفي هذه الفقرة متجدد خصائص أسلوبه واضحة :

« في الخامس من نوفمبر ، وهو بداية الصيف في تلك المناطق ، وقد استحكم الصباب في الجو ، لمخ البحارة صخرة على مسافة نصف حبل من السفينة ، ولكن الريح كانت عاتية ، ومن ثم دفعتنا قدما في اتجاهها ، وعلى الفور انشقت السفينة ، وانقل سعة من طاقم البحارة - كنت أحدهم - إلى القارب بعد أن ألقوا إلى البحر ، ليخلصوا بعيداً عن السفينة والصخرة . وقد جددنا - حسب تقديري - حوالي الثلاثة أقدام ، وقد جددنا إلى أقصى الطاقة حتى لم تعد لدينا قدرة للزويد ، إذ كنا قد استنفدت قدرتنا تماماً في كفاح حين كنا في السفينة ، ومن ثم فإننا أسلمنا أنفسنا إلى رحمة الأمواج . وبعد ذلك نزلنا إلى القارب رأساً على عقب ، قلبته هبة ربيع شمالية مفاجئة . لأم سيول أمر رفائي في القارب ، وأولئك الذين هربوا إلى الصخرة ، أو كانوا قد تركوا في السفينة ؟ لا أستطيع أن أقول . ولكن الاستنتاج النهائي أنهم قد قتلوا جميعاً . أما فيما يخصني فقد سمعت كما وجهني الحظ ، دفعتني الريح والثيرا قدماً ، وكنت كثيراً ما أدلى سائي ولكني لم أحس بقاع البحر ، على أنني حين أشرفت على الفرق ، ولم تعد لدي طاقة لكفاح أكثر ، وجدت نفسي في مكان ألس فيه القاع دون أن أغرق في نفس الوقت كانت العاصفة قد سكنت كثيراً .

كان الانحدار قليلاً جداً ، فقد مشيت قريباً من المبل قبل أن أعثر على الشاطئ ، الذي حملت أنني بلغته حوالي الثامنة مساءً ، وعندئذ فقد تقدمت في نفس اتجاهي ما يقرب من نصف ميل ، ولكني لم أستطع اكتشاف أية علامة أو منازل أو فكرتين . وأقول ما يقال أنني كنت شديد الضعف وفي حالة من لم يستطع ملاحظة ذلك . لقد كنت مرهقاً إلى أقصى مدى ، وإلى ذلك فإن حرارة الجو ، وريح لثر من البراندني شربته قبل مغادرة السفينة . كل ذلك جعلني أتوق إلى النوم لقد اضطلعت على الحشائش التي كانت قصيرة جداً وناعمة ، وحيث نمت نواماً

أعقم من أي نوم أذكره في ماضي حياتي . وحسبما أظن ، فقد نمت حوالي تسع ساعات . لأنني عندما صبحت كانت تباشير النهار قد لاحت للشر . حاولت النهوض ولكنني كنت غير قادر على الحركة ، لأنني ، وقد كنت مضطجماً على ظهري ، وجدت ذراعاً وسائى موقفة بقرة من كلا الجانبين إلى الأرض ، أما شعري الذي كان جدلية طويلاً ، وغبيراً فقد ربط إلى الأرض بنفس الطريقة ، كذلك فلاني أحسست بعدة أربطة دقيقة تحيط بجسمي بدءاً من الإبط إلى التخذ . كل ما استطعت فعله كان مجرد النظر إلى أعلى ، وكانت حرارة الشمس قد بدأت تتصاعد ، أما ضروها المتوهج فقد كاد عيني ، وقد سمعت جلبة مختلطة حولي ، ولكن الوضع الذي كنت مستلقياً به جعلني عاجزاً عن رؤية أي شيء غير السماء . بعد وقت قصير أحسست بشيء ما حي يتحرك فوق سائي اليسرى ، أخذ يمضي في حركة خفيفة إلى الأمام حتى صار فوق صدري ، وكاد يصل إلى ذقني ، وعندما نظرت في أسفل قدر جهدي رأيت أنه كان مخلوقاً بشرياً لا تزيد قامة من ست بوصات ، في يديه قوس وشباب ، وعلى ظهره كاتنه .

في هذه الفقرة لا نجد تشبيهاً واحداً أو استعارة واحدة ، ولا حتى مقارنة مباشرة مثل تلك التي نجدها في الكتاب فيما بعد (٢) :

« لقد تسلقوا الأشجار السامقة في مثل رشاقة السناجب ، فقد كانوا ذوي مخالب قوية تمتد من أمام ومن خلف تنتهي بأطراف حادة خنافية ، ولكن المقارنة المباشرة أو المشابهات البسيطة التي تكون الأشياء المقارنة فيها من نوع عام شائع لا تعبّر من قول التشبيه المألوف إن تساق الأشجار العالية يجيء بطريقة سليمة كل من Yahoo (مخلوقات جلفر من الأجناف) المتشابهة ، ولكننا لا نقول عن إنسان أو حصان إنسه تساق الأشجار في خفة سناجب ، فإننا حينئذ نكون قد قارنا خاصية فردية مميزة لشيء ، إلى خواص عامة لشيء آخر ، وهذا يؤلف تشبيهاً ، وإننا مضينا إلى خطوة أبعد ، وبطريقة ما جعلنا الرجل والسناجب شيئاً واحداً ، كأن يقول : « هذا الرجل سناجب عشيرته . . تساق الأشجار العالية » نكون بذلك قد ابتكرنا استعارة .

إن التشبيه والاستعارة إنما يختلفان تبعاً لدرجة تهذيب الأسلوب . فالتشبيه - وهو الذي يقام فيه قران مباشر بين شيئين يرجع إلى مرحلة مبكرة في التعبير الأدبي ، إنه تطوير متعدد لصفة بين الشيئين ، ولكن الاستعارة تنوير سريع يكافئ بين شيئين . صورتان أو فكرة وصورة يتواجهان في تعادل وتقابل ، يتصادقان ، ويتم بينهما استجابة ذات معنى ، ومن ثم تومض دلالة ذلك ، يدمشان القرارى بالإشراق الفجائي للعلاقة بين الفكرة والصورة (٣) . وربما كان لهذا الضوء لتنوير الجملة التي يوجد فيها ، وربما كان مجرد تجميعها وزخرفتها . ومن ثم فإننا يمكن أن نقسم كافة الاستعارات إلى نوعين : التوضيحية التثريبية ، والتزيينية ، وبهذا نحدد أكثر الأهمية المحدودة للاستعارة في كتابة الشر ، ففي حين أن نوعي الاستعارة كليهما ملان

للشعر ، فإن الاستعارة التوضيحية هي وحدها التي ستكون مناسبة للأنلوب الثري الخالص .

وفي النثر القصصي ، مثل تلك الفقرة التي اقتبسناها منذ برهة من سوفيت ، لا نجد حاجة لأي نوع من نوعي الاستعارة : التوضيحية أو التزيينية فالاستعارات هنا ستؤدي إلى إبطاء الحركة ليس غير ، ولذا فمن اللائق تجنبها . وفي النثر الوصفي سواء كان من النوع الوصفي أو الإقاضي ، فإنه من الصعب — مرة أخرى — أن تجد تبريراً لاستعارات لا تهدف إلى غير التزخرفة ، فهذا النوع حين يستخدم عادة إما ليعرض التزعة الشعرية في عقل الكاتب ، ولذا فلا مكان له هنا ، أو يعطي تعبيراً بديلاً عن شيء قد تم التعبير عنه بلفظ مباشرة ، وعندئذ فهو زائد عن الحاجة . ولكن يحدث غالباً في النثر التوضيحي أن لغة التجريد لا تفي بعرض البعيد الواضح عن معنى ، وعندئذ فإن الاستعارة تستخدم مكانها لتوضيح التكررة .

وفي الفقرة التالية سنعرض أمالاً مثلاً لاستعمال الاستعارات التي لا تهدف لغير الزينة ، وهي من شايان ، كما اقتبس ستيفن ج. براون في كتاب « عالم الصورة » ص ٣٠٨ : « قد تكون حركة أكسفورد موجة انطوت ، ولكنها قبل أن تتحطم على الشاطئ تعالت كما تعالي خليفتها الآن ، وخلقت قمماً جديلاً من حيا الطقوس والعبادة » استطاعت قوتها بكل تأكيد أن تنقل رسالة الكنييسة الانجليكانية ، ومع هذا فإنها قد أخفقت في كشف قاعدة الصخرة تحت الرمال ، ويكفي لو أن سابعاً متفرداً بين الحين والآخر حمله التيار في قمة مياهه ليذفب به في عنف تقريباً على صخرة يتر ليهلك بها أمة عندما تكون الموجة الواهنة قد تراجعت ثم انمحت في بحر لا يترك أثراً .

إننا إذا ما قلنا هذه الفقرة إلى لغة مباشرة فسنبكون المعنى محفوظاً دون نقصان ، بل سيضعف ، وبسبب غموض الاستعارات فليس من الممكن دائماً أن نتأكد من أننا وجدنا لها مكاناً تاماً ، على أن هذا إنما يظهر نقطة الضعف في الكتابة المجازية . إن نقل الفقرة السابقة كما سرى في الأسطر التالية قد لا يكون جميلاً كالأصل ، ولكنه أكثر تحديداً ، والتحديد هو الغرض السليم للكتابة في النثر التوضيحي (٤) .

و ربما كانت حركة أكسفورد تخص الماضي ، ولكنها قبل نهايتها قدست — مثل خليفتها اليوم — إحساساً موهناً بحياة دينية ذات طقوس من الموكد أن قوتها كان لها بعض التأثير على العناصر المتحررة للكنيسة الانجليكانية ، ومع هذا فإنها عجزت عن الوصول إلى أي مجموعة أساسية من الآراء ، وإنه ليكني أن تلك الحركة عندما كانت في قمته قادت قلة من الأنصار البائسين ليحتضروا مذهب الكاثوليكية بروما ، وهناك فلما لم يقين القتل عندما فقدت الحركة قوة اندفاعها ، لتصبح مجرد ظاهرة تاريخية .

في الفقرة التالية نجد الفكرة وقد عُبِّرَ عنها ، ثم أُجِبت

تعار (ليس من السهل أن نقول إنه تشبيه) تؤدي إلى تنوير ي وتبنيته في أذهاننا ، وقد اتفق أن هذا الاقتباس يمرض لنا لاستعارة تبنيها الكاتب في كل لوازمها ممتدة متفرقة ، كل مرحلة تأتي بضوء جديد لتنوير الفكرة ، وهو اقتباس كتاب : الأتانية في الفلسفة الألمانية ص ١٤٨ — ١٤٩ تأليف ج. سانتانا .

و الوثنية ، لو تأملنا الحياة في عمومها ، هي العقيدة الأولية البدائية الشاملة ، إنني لم أحظ على الإطلاق برؤية الحيوانات في الغالب ، ولكنني شاهدت أحياناً الثور البري في حلقة المصارعة ، ولا أستطيع أن أتخيل مثلاً أكثر لفتاً للأنظار وبساطة وبطولية على قمة الحيوان ، وبخاصة عندما يكون الثور نبيلاً — إذا ما سمي من الناحية الفنية بذلك — أي حين يتبع الشرك مرة بعد أخرى ، متوحداً مع فكرته الفردية أبداً ، وبسالته الخالدة ، ودون ارتياب في عنصر أو شخص خبيث يسخر به . فما تمثله الحركة الحمراء لهذا المخلوق تمثله الوثنيين انتمالاتهم وتزعاجهم والتزوات التي تعرض لهم ، فما يريدونه لا يرجعون عنه ، وإنهم يحسبون أن من الضعف وعدم الولاء أن يتساءلوا ما إذا كان ذلك الأمر يستحق أن يرد أو يمكن تحقيقه . أما الثور فإنه يسمح المطلقة حيث يقف المصارعون ، مستنقداً للمواء بجلال ، وبالأزدراء البارد ، وبالتكار الذي يجده في شخص مثالي ، كما لو أنه قال : « إنكم تبونون .. إنكم شيء بيلو .. مجرد شيء لا أكثر ، إنني لست في نزاع معكم ، كما أنني لا أخشاكم ، إنني حقاً أراكم لاشيء ! » ثم ، فجأة ، حين ملقت عينه ببعض العبادات البراقة التي نشرت أمامه ، تغير نفس بكنيتها ، تصحو لإرادته وكأنه يقول (٥) : « أنت قسري ، وأنا أودك . أكرهك .. ستكونين لي ، لن تفرحين بي »

إننا إذا ما قلنا هذه الفقرة إلى لغة مباشرة فسنبكون المعنى محفوظاً دون نقصان ، بل سيضعف ، وبسبب غموض الاستعارات فليس من الممكن دائماً أن نتأكد من أننا وجدنا لها مكاناً تاماً ، على أن هذا إنما يظهر نقطة الضعف في الكتابة المجازية . إن نقل الفقرة السابقة كما سرى في الأسطر التالية قد لا يكون جميلاً كالأصل ، ولكنه أكثر تحديداً ، والتحديد هو الغرض السليم للكتابة في النثر التوضيحي (٤) .

و ربما كانت حركة أكسفورد تخص الماضي ، ولكنها قبل نهايتها قدست — مثل خليفتها اليوم — إحساساً موهناً بحياة دينية ذات طقوس من الموكد أن قوتها كان لها بعض التأثير على العناصر المتحررة للكنيسة الانجليكانية ، ومع هذا فإنها عجزت عن الوصول إلى أي مجموعة أساسية من الآراء ، وإنه ليكني أن تلك الحركة عندما كانت في قمته قادت قلة من الأنصار البائسين ليحتضروا مذهب الكاثوليكية بروما ، وهناك فلما لم يقين القتل عندما فقدت الحركة قوة اندفاعها ، لتصبح مجرد ظاهرة تاريخية .

في الفقرة التالية نجد الفكرة وقد عُبِّرَ عنها ، ثم أُجِبت

للإنسان أن يسمى إذا وقف بجلقة بسكوت الصحراء الجاف ،
أو إذا لوث دقة الحياة نومه ، هنا يكون الرد الأكيد على تعقيد
المروءة . . . الخ » .

لقد عرضت علينا الفقرة المقتبسة من سويقت نراً
قصصياً ، وهو منحصر تماماً من استعمال الاستعارة .

والفقرة التالية من عمل عظيم الوضوح والدقة ، متبدية
لنفس التزعة المستقلة في كتابة الشتر التوضيحي المنحصر من
الاستعارة : وهي من كتاب « المادة والحركة » ، لفرقة ج. كلارك
ماكسويل :

« العلم الطبيعي هو ذلك القسم من المعرفة الذي يتصل
بنظام الطبيعة ، أو بعبارة أخرى ، يتصل بالتعاقب المنتظم للحوادث
والظواهر . ومهما يكن من شيء فإن العلم الطبيعي يطبق غالباً ،
بطريقة محصورة تقريباً ، في ذلك الفرع من العلوم الذي تكون
الظواهر التي تبحث فيه ، من أبسط الأنواع وأكثرها تجريداً
باستثناء بحث الظواهر الأكثر تعقداً ، مثل تلك التي نلاحظها
في الكائنات الحالية الأكثر بساطة من كل ما عداها هي تلك التي
يمكن فيها وصف حدث أو ظاهرة على أنها تغير في نظام أجسام
معينة . وهكذا فإن حركة القمر ربما يمكن وصفها بذكر التغيرات
في موقعه بالنسبة للأرض ، في النظام الذي يتبع فيه كل منها
الآخر » .

في حالات أخرى يمكننا أن نعرف أن بعض التغير في النظام
قد حدث ، ولكن ربما لا يكون بمقدورنا أن نوضح ما حدث بالتغير
وهكذا فإنه عندما يتجدد الماء فإننا نعرف أن الجزيء أو
أصغر أجزاء المادة ينبغي أن يكون مختلفاً في نظامه حين يتجدد
في التلج عنه حين كان سائلاً ، ونعرف أيضاً أن هذا التغير في
حالة التلج ينبغي أن يكون وقت تناسق من نوع معين ، لأن
التلج ذو شكل مثل كتل الباور في تناسقها ، ولكننا لا نعرف
بعد الترتيب الفعلي الذي يكون عليه الجزيء في كتلة الثلج .
ومهما يكن الأمر ، فحين يمكن أن نغطي أوصافاً كاملة لتغير
الترتيب يكون لدينا معرفة ، تعتبر كاملة في حدود مجالها ، بما
مع أنه قد يكون علينا أن نعلم بعدد ما هو ضروري من
الحالات التي ستحدث فيها دائماً حالة مشابهة . لهذا السبب ،
ومن ثم ، فإن الجزء الأول من العلم الطبيعي يتصل بالوضع
النسبي للأجسام وحركتها » .

إن التطور التاريخي لأي فن غالباً ما يكون من التعقيد إلى
البساطة (٧) ، وقد رأى سيرسن أن هذا يصدق على تطور اللغة
أيضاً ، على أنه يبدو أن هذه الحقيقة لا تصدق على اللغة وحسب ،
ولأن تصديق على فنون اللغة أيضاً وينسجم الأدب في عهده المبكر
بالاستخدام المتكرر للألفاظ والأطباء ، إن الألفاظ استعارات
بدائية ، هي أوصاف غير مباشرة ، أو قصص صممت للتعبير
عن موضوعها ، ككشف حي في ذهن القارئ ، كما نرى في
هذا اللغز .

و أننى هايط ، أتصق وأحفر الأرض ، أتحرك كما

يقودني عدو الغاية الأخير وسيدى الذي يذهب متجنباً كحارس
عند ذئب ، إنه يلدغي في السهل ، يحملني ويحتني ، يبلر في
أثرى ، أنا أسرع إلى الأمام ، قد جلبت من البستان ، وقلنا بقوة ،
قد حملت على العربة ، بي عدد من الجراح ، على جانب مني
حيث أذهب هناك خضرة ، وعلى الجانب الآخر طريقي سواد
يخترق ظهري سلاح حاد ينزل من تحتني ، وطرف فوقي وأبى
لثت ، وهو يسقط متدلياً إلى جانبي ، وهكذا أمزق بستي لو
أن سيدى يخدمني بمجارة من خاف » (٨) .

إن الاطئاب (٩) ميزة شديدة الوضوح للأدب الأنجلو
سكسوني ، وكمثل ، هذه التعبيرات : شعبة العلم : الشمس ،
ذخيرة القول : العقل أو الكلام ، أفاعي الممرع : السهام ،
جوهرة الرأس : العيان . وهذه التعبيرات تختلف عن استعارات
العصور اللاحقة ذات القصد المفضل ، ولعل منشأها في الواقع
يرجع إلى شكل من أشكال التابو Taboo (١٠) ، فالإنسان
البداية التي وضعها الشيء باسمه بشكل حميم ، وعندما كان هذا
الشيء موضع مهابة أو خوف ، فإنه أتجه إلى البحث عن بعض
الصعب التي يلوم بها حول المراد ، وهكذا حتى يتجنب الذكر
المباشر للشيء المحرم .

كما أن الكتابة (١١) تعتبر صيغة من صيغ الاطئاب ، شيء
ما يرتبط بفكرة يستعمل للتعبير عن تلك الفكرة : « من المهد
إلى اللحد » - « الولاء للعرش » - « من ضباط التاج » .

كذلك فإن المجاز المرسل (١٢) نوع آخر من الإطباب
المركز لاختصاص صفات الشيء في جزء منه يصلح للتعبير عنه
بصاغة كما ترى في : « أسطول من خمسين شراعاً » و « كل الأيدي
على ظهر المركب » ، « قوة من ألف بندقية » .

إن الإطباب كل هذه الصيغ التي تدور حول صفات الشيء
أمر يرجع إلى القدرة على التصرف والتمييز ، وربما كان من
الخير للكتاب أن يتفادوها ما لم تكن على قدر كاف من الجسدة
لإيضاح مزيد من الحيوية أو المعنى في القطعة من الشتر ، أو إذا
كانت قد أصبحت متداولة بحيث تمر دون إحداث غموض في
الكلمة الرئيسية .

إن التخصيص أو التجسيد لون آخر من المجاز المتصل
بالاستعارة ، ويرجع في نشأته إلى الصيغ البدائية القديمة مثل
الألفاظ عند الأنجلو سكسون ، ولكنها أبتى بالشرع مثل الاستعارة ،
التي هي في الواقع نسخة مطوية منها ، على أن الاستعارة أكثر
ملاءمة للتعبير الشعري . والتخصيص يتألف من بث الحياة الفعالة
(والحياة الإنسانية عادة) في أشياء ليست ذات حياة .

وقد تستعمل عملية مطولة من التخصيص أحياناً لتضفي
حيوية على الوصف إذا ما استعملت بحذر ولباقة ، كما
في هذا المثال الذي نقتبسه عن فالتين دوبويه :

« لقد كان يوماً حاراً في يوليو ، بعد الظهور ، وقد أفسح
العالم مجالاً للشمس أن تغمر كل شيء ، وقد بدت الطبيعة كلها
متنفضة إلى أقصى حد ، وكان الهواء نفسه نصف نفاث ، أما
الأصوات البعيدة فقد صفت وانبث حتى تتبدد في الطريق قبل

الغالب على كتاباتنا العربية القديمة إذا دققنا في تأملها . وسيكون من حفا أن نشير أيضاً إلى جوانب الاختلاف بين المصطلح أو التقسيم الغربي لصور التعبير البياني ومثلها عندنا ، ولكن لا يفوتنا أن ننبه بقلة التقسيمات أو انعدامها تقريباً في داخل الفن الواحد ، ويمكنك أن ترى كيف قسم ريد الاستعارة من حيث الوظيفة الفنية اعتماداً على قرائن السياق ، وكيف أسرف عصر البلاغسة التعديدة ابتداء من السكاكي وربما إلى يومنا هذا في التقسيمات حتى أغرقوا مفهومها ووظيفتها الروحية الجمالية في طوفان من التعبيرات اليلسة . وسنشير مرة أخرى إلى أن هذا الإسراف في التقسيم لا يدل على الدقة بقدر ما يدل على تخلف الرؤية الكلية وجفاف الإدراك الجمالي وتراجعه أمام ضروب من الاحتمالية الرياضية التي هي أبعد ما تكون عن أسس التعبير الفني . وأخيراً فلنأخذ من مختلف مع هربرت ريد في السطر الأخير الخطير الذي جعل فيه الشعر المجال الوحيد للإبداع ، وفيه عن الشر أن يكون إبداعاً ، فقلل عبارة أقل حدة : إن الاستعارة وصور التعبير البياني جوهر البناء الشعري ولكنها ليست بهذه الأهمية البالغة للأشلوب الشعري . ولا نريد أن تضادى في معارضته — وقد يحدث في مكان آخر — فأنه لا يماثلة من الشعر الانجليزى والعربى أيضاً قد خلت من الإشارات والصور البيانية جملة ، ومع هذا ظلت عملاً شاعرياً رفيع المستوى ، على أننا لا نجعل من ذلك قاعدة ، ولا نقول إنه أمر ممكن دائماً . بقي أن نشير إلى أن الطبيعة التي نقلنا عنها هذا الفصل إلى العربية هي طبعة ل لندن عام ١٩٢٨م .



http://ArchiveBeta.Sakr.nl.com

١ — المؤلف هنا يفتي امرين : التصيد في صناعة الاستعارة ، وذلك حين يربطها بالحدس الذي هو ضرب من الكشف أو الاكتشاف الروحي ، ولا يعتمد على عمليات عقلية منظمة يمكن التحكم فيها . والثاني حين يرى أن وظيفة الاستعارة ليست وصفية لجرد تقريب الشيء أو حتى تجسيده ، وسنجد عند نقاد آخرين توبيخها لهذا الحكم حين يقولون إن الاستعارة تعبر عما تمجيز الكلمات المحدودة عن الوصول إليه .

٢ — لقد اكتفى الكاتب بالجانب الوصفي لهذه الفقرة المقتبسة من رحلات جلفر دون أن يحكم عليها ، ويتأملها منرى أن عنصر التشويق والإثارة ورحافة الوصف أوضح ما تكون فيها ، وهذا حكم ينبغي أن نسلمه في اعتباره حين نقرأ السطر الأخير من هذا المقال ، الذي يحصر الإبداع في الشعر دون الفن ، فقد يكون من حق نقاد " النقاد " أن يتساءل عن ماهية الإبداع أصلاً ، وهي عبارة غامضة ، ولكن يمكن الاستئناس في الإجابة عليها بأهداف الفن القوي أصلاً وهو لا يكتن حيز اختلاف واتجاهات فنان ارتباطاً أو توحداً المنبع : الإبداع ، والمصب : الهدف ، قد يوجد الرؤية في هذا المجال .

أن تبلغ غايتها ، أو لعل الأذن قد نسبت أن سمعها . أما البيت فإنه بدوره قد أخذ يخطئه ، وقد جانيًا من جو الكناية . لقد زينه الصيف بأكاليل الزهور ، فالنباتات المتشقة ، التي لا تزال براعم مبكرة الخضرة ، قد تعلقت بالجدران حتى بلغت سطح البيت وكادت تأخذ كتابتها في الارتفاع حتى تبلغ أنابيب الفخار بأعلى برج المنخنة ، ولكن البيت قد أمسك بهذه الأنابيب الفخارية كالحقبات ، وأقامها بعناية بعيداً عن متناول النباتات ، أما تلك النباتات المتشقة وقد صُدّت عن الوصول إلى أعلى البرج فقد توقفت لتحقق بفضل إلى التوافد المتفوحة . أما محاشش الحديقة فقد استلقت تعذبا رغباتها ، حيث تعبد قليلاً عن البيت المضطرب الأخرق الذي حيس بقيد من الحصاة ، والمحاشش التي نسفت في شكل تبتين أخضر قد قوس ظهره بإزاء السياج القائم من شجر الصنوبر ، وأرسل قرون استعثار زمردية على طول امتداد الحديقة وعمراتها الضيقة التي كسيت بالأعشاب .

إن التركيز في التشخيص وفي الكناية والمجاز واحدة من الطرق لتجنب التعقيد والصعوبة التي لا تمر إذا ما درنا حول المعنى أو أثرنا الأنثاز . أما المقارنة والتشبيه والاستعارة فلنسا لنعتبرها مجرد نوع من إظهار المواربة أو علم المباشرة في التعبير ، إنها تشير إلى نحو في الحساسية الشعرية . ومن الحق أننا باستعمال الاستعارة نحقق واحدة من الوسائل الرئيسية لتنمية الذكاء ، بل إنها وسيلة رئيسية من وسائل تنمية اللغة أيضاً ، إذ أن معظم الكلمات والتعبيرات الاصطلاحية لها طبيعة الاستعارات اليلسة ، ومهما قلنا عنها ، وكيفما كانت الوظيفة التي تخدمها شاملة على الاستعارة ، فإنها تنتمي أساساً إلى مجال الشعر ، فالشعر وحده عمل إبداعي ، أما فن الشر فإنه ليس إبداعاً . إنه بناء وتركيب لغوي ، أو فكر منطقي .

— تصوير —

هذا المقال عن استخدام اللغة المجازية — على اختلاف ضروب التصوير الفني — في الأشلوب الشعري ، فصل من كتاب الأديب الناقد الانجليزي Herbert Read ، والكتاب بعنوان English Prose Style ، أما هذا الفصل فيقع بين صفحتي ٢٥ — ٣٤ ، وقد أترناه بالنقل إلى العربية لأهمية مفهوم الصورة في بناء أسلوب فني من جهة ، ولأن أمثلته المأخوذة من أساليب أدباء الانجليزية لا تحول دون تلفيق القارئ وإفادة الدارس منها . وقد يجدر أن نشير إلى كثرة الأمثلة وإيجاز التحليل لها والعقب عليها ، وهو عكس الشائع في كتاباتنا القديمة الآن ، بل لعله مستهجن عند الكثيرين ، مع أنه في الحقيقة الأسلوب الأكثر علمية من حيث يعتمد التحليل على واقع مأثور ومائل بالفضل ، ومن ثم تأتي الدراسة تعقياً على سير الواقع الأدبي والإحاطة به ، وأعي الواقع الإبداعي بأفلام الأدباء ، وليس تتبع دراسات النقاد وتلفيق دراسة جديدة المظهر مستهلكة المعنى منها ، وهو أمر ملموس مع الأسف . وهذا التناول الأميل هو

صدر حديثاً عن دار ذات السلاسل

ديوان الشاعر

يعقوب السبيعي

السقوط الى الأعلى

في جميع المكتبات

٣ - هنا يبرز المؤلف أهمية الاستعارة وعميقها اذا ما قيسَت الى التشبيه الذي يبدو اكثر تقدماً من الوجهة الزمنية وأقل عمقا . وهنا نشير الى امرين : أن النقد العربي قدر أصغر نفس الحكم - تقريبا - في مراحل نضجه ، ففي حين لا نجد في « عيود الشعر » إشارة تفرد عن الاستعارة بالاهتمام نجد ذلك قد حدث بالتسوية للتشبيه ، ونجد الكتابات القديمة المبكرة تضطرب في فهم الاستعارة وإبراز قيمتها الجمالية ، وقد انقلب الوضع حين جاء عبد القاهر الذي أبدى اهتماما زائدا بالاستعارة ، وتراجع الاهتمام بالتشبيه ، وليس هنا مجال مناقشة ما اذا كان ذلك بتأثير من أرسطو أو أنه التدرج الطبيعي للنضج النقد العربي (يمكن مراجعة مقدمة النثر المنسوب خطأ الى قدامة بن جعفر ، وقد كتب المقدمة طه حسين ، وبلاغة أرسطو لابراهيم سلامة) . والثاني : أن هذا القول قد يتصادم وأقول الأخرى ترى أن الاستعارة ملازمة للشعر ، وأن الشعر أول كلام غني اهتز به وجدان الإنسان البدائي ، راجع في ذلك :

The Language Poets Use

Winifred Nowottny

٤ - يقصد بالنثر الموضوعي لغة المؤلف في الموضوعات المختلفة ، كالناريخ والأدب مثلا ، فالكتابة لأهداف علمية تسلزم التحديد ومن ثم تفرد من التعبيرات المجازية ، يمكن أن نجد مثالا لذلك في كتابة مصطفى صادق الرافعي حين يؤلف تاريخ الأدب العربي أو أعجاز القرآن .. سيكون من الصعب في أماكن كثيرة أن تتنبه مع الرافعي الى مقولات أو عناصر محددة بهذا السبب الذي ذكره هريوت ريد .

٥ - الخطاب هنا للمعبودة أو معظم المصارف الأفعى .
٦ - أي العالم الذي رسمته الجعاعات البدائية بخيالها وتراه حقيقة ، بل تراه الحقيقة الوحيدة .
٧ - هذا قول يستحق الكثير من التأمل لأن السالط على السنتفا عكس ذلك ، وسيشرح مقولته هذه ببعض الأمثلة الطريفة .
٨ - واضح أن جواب اللغز نوع من المحارث التي كانت تستعمل قديما .

٩ - Kenning وهو ألقاب من نوع خاص يمكن القول بأنه الكتابة عن الموصوف بوصف السفن بأنها جياد البحر ، أو وصف الجبل بأنه سفينة الصخراء . راجع : معجم مصطلحات الأدب ص ٢٧٢ .

١٠ - النابو : عقيدة تحريم من عزل بعض الأشياء .
١١ - الكناية : Metonymy - انظر ص ٣١٨ من المرجع السابق لترى فروق الصياغة والاستعمال .
١٢ - المجاز المرسل Synecdoche .



(١)

يجلسُ فوقَ العرشِ مسترسلاً
أحلامه تنقادُ للذاكرة

يجوبُ في شرفاته

وقمة المقطمِ العظيمِ تنفسحُ

عن زمنٍ تشده القضبانُ من جنبيه

عن زمنٍ خاضت إليه الأرضُ

ليلة

ف ليلة

وأقبلت إليه صورةُ الرؤوسِ فوق جذعها

وصورة الأعراسِ في أفلاكها

وصورةُ اليبارقِ المطوقة

يجلسُ فوق العرشِ مسترسلاً

العرشُ لا يعطيه هداةُ اليقينِ

ولا اليقينُ يأتي مفرداً إليه

الموتُ جلسةٌ - يجيءُ

لمحةٌ تختارُ الأيامُ أو تستشرفُ المنافذَ

« يا ليتني امتلكتُ ألواناً في المسالكِ السريةِ »

والمشي خلفَ الوجهِ

والتحليقَ في الجوانحِ

يا ليتني أمرُ في تكويرِ الشرِّ وعقدةِ الجبينِ »

يسيرُ في المدينةِ الليليةِ

الكلُّ يعرفونه معاقاً لحائطِ المحالِ

يسألُ : كيف الحالُ ؟

« أيامنا شتويةٌ »

تخومنا تضيقُ ، والرياحُ

تهبُ من مداخلِ الشمالِ

حاملةٌ أسفارها ، جذورها ،

حاملةٌ أسفارها ، جذورها ،

عيونها المنقبةُ

قصائد الطلوع والغياب

« الحاكم بأمر الله »



عبد المنعم
رمضان
عبيد

من زمن الإجداب للإجداب »

ينوءُ حاملاً أسفاره ، جذوره ، عيونه

ويحملُ الكتابةَ القديمة

عن سقر الخيول بين الشك واليقين

ويحملُ الخزعلة

يشير للمقطم الغرب لا يرد

يجوبُ في نحوله السؤال

وفوق كتفه السؤال

وفي ارتفاقة الجفون يطفرُ السؤال

— لا يقيم العدل غير فارس إله —

ينهارُ في جنبه حائطُ المحال

تسيلُ غيمةُ الخزعلة

يسيرُ في الشوارع الليلية

يعاودُ النجمُ القرار

والأطفالُ خلفَ الجوع حُلُمين يرحلون

يسيرُ في الشوارع الليلية

يحارُ بالدهشة بين جهشة الأرض

وجهشة الإهين فيها

الصوتُ يُوقِفُ الأيامَ عن مسارها

« يا أنت — يا إله — متعبون

جلودنا تبدل الفراغ فوقها

ونحن لا نزال

نشدُ رحلتنا إلى ببادر العطاء

نشدُ رحلتنا ونفتحُ العيون

على امتداد رؤية العيون

نراه في نهاية الطريق

ينأى مُحملاً بالصمت والسكنية الخرساء

يا أنت — يا إله — متعبون »

الصوتُ يُوقِفُ الأيامَ عن مسارها

— لا يقيم العدل غير فارس إله —

يختارُ بين الصمت والإفصاح

يدورُ حولَ شمسهِ الآفلة ، الغائبة ، العقيمة

يُدبرُ شمسَهُ التي تُضيءُ كونه الجديد

تضيءُ رَحبةَ الأكيد

ورحبةَ الآتي من الأعراس والمآتم

مُسْتبدلاً عصاه بالخطي

مُبشِّراً بالأرض والسماء ملكه وبالحياة

— لا يقيم العدل غير فارس إله —

.. مُباركٌ أنا ..

(٢)

صيرورة في الأرض أو صيرورة في الشط

هو ذاهب نحو المدائن

مُمسِكٌ بالتينة الجوفاء

حَدَرٌ بشق جبينه خطٌ من الإعياء

ويُقاسمُ الريح اقتلاعتها

— يحاولُ أن يقاسمها اقتلاعتها —

ويختطفُ السماء من السماء

قنديله في الليل قلب راجف

بعصائب الرويا

ماشٍ على ضفافه

سأه سوى العياء لا يلفه

عيونه تشتط ، تكشفُ الروى ، وتلفحُ الخواء

ماشٍ هو ، وظلّه يطولُ في صَبَارة من النداء

صَبَارة من الأنين

عبدالمنعم رمضان عبيد

— القاهرة —

الضباب شاهد عيان

عبد العزيز الشناوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhi.net



من الذي غرق على وجه التحديد ؟ ظنوا
أنك . . . لقد أخبرت البعض أمس أنك
ستذهب إلى البر الثاني ؟ لتشرق ؟ على فدان
القطن . لكن في الصباح أصر أخوك صلاح
على الذهاب بدلاً منك .

فتحت عيني . زررت جفني . حاولت
أن أتحرق بنظراتي الحادة الهازلة صدر
النهر . كيف ابتلع المدينة ؟ أين الغرقى ؟
أريد أن ألح جثثهم . . لا داعي لأن أراهم
جميعاً . تكفي جثة واحدة . ستخبرني
بأسماء الذين كانوا يركبون المدينة ؟ يتكلم
الموتى . . !

— متى حدث هذا ؟
— منذ قليل

أنا غرقت ؟ يعني مت ؟ هذا معقول ؟
يقصدون . . . مسألة تحير العقل . صحيح
أنك واقف وهم يحملون فيك . لكنك
لم تكلمهم . يتحدثون إليك وأنت صامت .
ما زلت على قيد الحياة ؟ أنا لم أمت . انني
واقف أمامهم بلحيمي وشحمي . . . !
الفتت نحو النهر . انني أحرك رأسي .
أرى الماء . لكن أين المدينة . . . ألم يعلن
أهل القرية أنها غرقت ؟ ابتلعها النهر هي
ومن . . . !

— من كان يركب المدينة ؟

— ما زال سؤالي معلقاً بلا جواب ؟ لماذا
ألقيت بهذا السؤال ؟ أهل القرية لا يعرفون

— يا نهار أزرق . . أليس هذا خليل ؟
لماذا شق عدد كبير من أهل القرية
وألقوا في وجهي هذا السؤال ؟ لماذا اتسعت
عيونهم الضيقة في دهشة ؟ ما سر دوراتهم
حولى ؟ يريدون أن يتأكدوا من وجودي
كأثر ملموس . . . !
— غير معقول .

— ما هو الغير معقول ؟ لماذا تفيض
أصواتهم بالذهول ؟ أول مرة يروني ؟
كنا نجلس معاً في الجرن مساء أمس :
— لقد ظننا أنك غرقت مع الذين
غرقت بهم المدينة .

كيف حدث كل ذلك في ثوان ؟
 خطفة سماوية . . . !
 رجال أنصاف عرايا يفوصون في الماء .
 لا أحد منهم يعلن عن العثور عن جثة ؟
 يبحثون عن ليرة في كوم تين . . . !
 - الغري . . . ثلاثون
 - لا . . . خمسون
 - ربما كانوا أكثر من الله أعلم

- ٢ -

اتسعت حداثتي عندما وقتنا على وجه
 مراكبي المعدية يجلس بعيداً . عيناه
 مغروستان بين ساقيه الفحمتين . نبت
 أن أسأل أهل القرية . كيف غرقت المعدية
 ولم يفرق عريس ؟ هو الوحيد الذي يبيد
 السباحة . . . !

أصبحت أنشأهم عندما أرى وجهه
 الطمعي . لماذا لا يبدو عليه أي تأثر ؟ وجهه
 يذكرني بوجوه رجال الاسعاف . ترى
 ماذا يقول اليوم ؟ أكلوبة من الأكاذيب ؟
 لو كان صاحب المعدية ؟ دفع فيها قرشاً ؟
 الشيء الذي لا يهمل أوصى عليه زوج
 أمك . . . ! كل واحد في القرية يدفع
 آخر ملهم في جيبه حتى ولو كانت دارم
 خالية من الدقيق والأرز و . . لكي "يسمك"
 المراكبي راتباً في ذيل كل شهر ؟ هذا بخلاف
 البقيش . سيعد مرة أخرى ونجمع له
 نقوداً ؟ نشري معدية جديدة . . !

تقدمت خطوات . أمسك زاهر بيدي :

- أين تذهب ؟
 - أريد أن أماله . كيف قتل أولاد
 الناس ؟ كل مرة يجلب للقرية المصائب
 والويلات . . . !

ألم يسمع عريس قولي ؟ لماذا يبدو
 مستسلماً هكذا ؟ منظره يثير الشفقة . أين
 يبرق عيني ؟ خبا ؟ كانت نظراته تحمل
 الرعدة إلى قلب أكبر رجل في القرية .
 أين شراسته و . . ؟ يلهيه إحساس بالحصار ؟
 سيعدو إلى طبيعته العدوانية . الشراسته إذا...؟

رفع رأسه :

- ماذا تريد ؟
 - تريد أن نصل إلى الحقيقة
 - أية حقيقة ؟
 - ألا يعرف ماذا أقصد ؟ سوف يلف

ويبدور . . ؟

- تركت لغيرك قيادة المعدية ؟
 - لا
 - أنت الذي ؟
 - نعم
 - هبت عاصفة ؟
 - لا
 - ثار التهر ؟
 - كلا
 - كان الوقت ليلاً ؟
 - بل في وضع النهار
 - اقتربت المعدية من مكان الدوامات ؟
 - لا

- لماذا يرد عليك بطمأنينة ؟ كيف
 يبدو هادئاً ؟ يتكلم هذا ؟ يجاهد ألا يظن
 غضبه على وجهه الصخري ؟ أبلغ به الدهاء
 أنه يستطيع أن يخفي حقيقة مشاعره بهذه
 البراعة والسهولة . . . !

- ماذا . . .
 - ألم تنته من أسئلتك ؟
 - ليس من حقني أن . . . ؟
 - لقد أثبت على أكثر من سؤال .
 - بل أنت فقط أعصابه ؟ يسقط فتاح هلوده ؟
 - أريد أن أقسم
 - أريد أن أقسم
 - مرسى الآخرس . . . الخيط الذي
 سيوصلنا إلى الحقيقة ؟
 - قلقت مئات الأقوال بالسؤال . . . في

استغراب

- ٣ -

- ما هذا ؟
 - أعواد عنب جافة . كان بعضها
 مشتعلاً . . . وهذه جوزة . منذ قليل كان
 يتصاعد منها دخان أزرق .
 - كان عريس مصطولاً ؟
 - يبدو أنه حشر المعدية بأناس كثيرين
 - طمعا في القروش ؟
 - مات رجال القرية كما يموت
 الذباب ؟

- ضاعوا في شربة ماء
 - لماذا نكس رأسه ؟ لماذا لا يرد على ... ؟
 - ألم يسمع حوار أهل القرية ؟ أدرك عبث
 المحاولة ؟ وقع في الفخ . . . هذه المرة !
 - أين مرسى ؟

- لا تصرف

- لا بد أن مراكبي المعدية أغرقه
 ليخفي مفتاح السر الوحيد
 - إيتخو عن مرسى . أحضروه عن
 تحت طيات الأرض
 - وجود مرسى كعدم وجوده . ماذا
 يقول رجل آخرس ؟

تضخم سؤال عدوي . نبت أحاسيس
 مدبية . مشوهة . ملأت صدري . يدعي
 عريس أن مرسى يعرف الحقيقة . رأى
 الحادث منذ بدايته . لسان مرسى كلسان
 الذين غرقوا . منذ خمسة عشر عاماً أصيب
 بحصى . تقصص لسانه . أمساها الخرس . فتل
 في صنع حرف . لا يستطيع تكوين كلمة .
 يتحرك لسانه وسط بحيرة لعاب . كان لسانه
 ينطق كيزان شهد . عندما يتغنى بالموال وهو
 يجمع لوز القطن . يمسك بالقاس . يملخ
 الأرز . وهو جالس يبيع الباج والعنب .
 البرتقال . الطماطم . كان تاجرًا ماهرًا .
 تعامل مع أهل القرية . القرى المجاورة .

انطلقت شهقة مزروجة بفرع . عثر
 الرجال على جثة ؟ انطلق أحد خطي الحقيقة ؟
 أبل مرسى وسط دائرة من الرجال .
 وب عدي فوق مدار الساقية . يسط
 ذراعيه . هبط السكون :
 - هذا كلام مفتت . مهم . نريد
 كلمات واضحة . . . واقناعا .

سحبت بصري عن وجه مرسى . حط
 على ترس الساقية . كان يتخذ من أبنها
 ربابة يعرف عليها مواليه وأغانيه . لم يعد
 يملك سوى لغة الإشارة . . ؟ لو كان يعرف
 الكتابة لقدمت له ورقة وقلماً وكب لنا
 ما شاهد منذ أن ركب أول راكب المعدية .
 لكنه لا يعرف الألف من العاص .

انطلق صوت خشن :
 - كيف نتحدث مع رجل آخرس ؟
 - هل هذا سؤال ؟
 - بل نصيحة . . . إننا نضع وقتنا
 - في لحظات اليأس يتعلق الإنسان
 بخيوط المنكبت

- ٤ -

- أين زاهر ؟
 - كان هنا الآن

— مراكيي المدينة أخبرني أن زاهر كان على جريف النهر بعد أن غرقت المدينة. عريس قال ذلك ؟ منذ قليل يدعي أن مرسى... والآ... يزعم أن زاهر !... تحدث معي منذ دقائق. لم يشر من بعيد أو قريب أنه رأى المدينة وهي... هل كتب علي ؟ غرقت المدينة دون أن... أسئلة كثيرة تتوارد إلى رأسي. تحمل في أذيالها أجوبة حزينة. تريد من حيرتي. فرعسي.

تفجرت الاستفسارات :
— لماذا اختار عريس ... مرسى ... بالذات ؟
— إلى رأى زاهر المدينة وهي تغرق ؟
— إلى متى سيراوغنا مراكيي المدينة ؟
لماذا لا يخبر عريس أهل القرية بالحقيقة ؟ أخشى أن يخدعهم بالزيف .
يجب أن نضع الحقيقة في أطارها الصحيح .
نجلوها أمام البيون .
— ها هو زاهر .
تلقفته عشرات الأيدي . مئات العيون .
أمكن أن يكون زاهر ... ؟ لا ؟ كل شيء جائز .

تلفت زاهر حوله . عشت الصحة .
صارت الحواس أذانا . ؟ توقع أن تسمع شيئاً فيه ومضة من الأمل ؟
راح زاهر يندق جبهته براحه يده .
يبحث ذهنه على التذكر ؟ يطرد الركود عن ذاكرته ؟
— هل شاهدت المدينة . . . وهي تغرق ؟
—
— هل رأيت أحداً ممن كان يركب المدينة ؟

البيون تتطلع إلى شفتيه . انفصالات متباينة تجتاح الوجوه . الرقب . الرجاء . الخوف . كل واحد يتمتم في أعماقه أن يحل إحساس الراحة والاطمئنان . فرحة غامرة تستقر في القلب .

انفجرت شفتا زاهر عن إنباسة بلهاه .
ماذا يسوق ؟ لماذا نظر نحوي ؟ رأى صلاح أخسى . !

— لا داعي لأن تذهب إلى البر الثاني . سأذهب إلى الغيط بدلاً منك لأجمع طورتين .
باميا . يبدو أن بشيرة و تنوح . على أكلة

باميا . أخشى إذا لم أحضرها لها أن يولد الطفل وفي وجهه قرن باميا .
لماذا زم زاهر شفتيه ؟ خشي أن يلقي بالخبر في وجهي ؟ أريد أن أعرف الحقيقة . . .
مهما كانت قاسية . !
هز زاهر رأسه . قلب كفيه :
— من الذي قال أنني رأيت المدينة وهي تفسرق ؟
— عريس .
— وحق الكلمة — لم أر شيئاً .

أقبلت نساء القرية . يلبسن سواداً في سواد . تعمنن بالطرح . الندابة تطلم خديها .
تردد النساء نديها . صارت القرية مناحة ؟
عندما نسير في مكان لن نسمع سوى التحيب . ؟ نرى أرامل وأبناما . !
اندفعت بشيرة نحو عريس . بأكية متوسلة .

— سقت عليك النبي . أخبرني . هل كان صلاح يركب المدينة عندما غرقت ؟
نظرته تفيض بالغضب . قلب زاهر كان مجنوناً . أطلق علق و « الساموي »
برصاصة . قطع رجله اليمنى . أخذها معه في كيس من القماش .
ما زال عريس صامتاً . وجهه الطيب جامد . كل حركاته ملامح عكر .
آخر مرة قتل له :

— دقة المدينة صدمة . متأكدة . كلما هممت بركوبها أتوقع كارثة . لماذا لا تصالحها ؟
— عال والله . ستعرف أكثر مني ؟
سمعت هذا الكلام من الكثير من أهل القرية .
أنتم لا تعرفون شيئاً . أدرك كيف أودى عملي . أول مرة عبر النهر ؟
قيضت بشيرة على كتف مراكيي المدينة . هزته بعنف :
— لماذا لا ترد علي يا ... عريس ؟
—

ثم جاء جوابه صمتاً ووجوماً ؟ ارتعشت بشيرة ارتعاشة الوتر صار وجهها شاحياً .
نواردة قطن . أطلقت صرخة . الزوت بجوار قدم شجرة تخيل ذابلة . انخرطت في البكاء .
شيء انهدم داخل كيان . مات الفؤاد في عيني . المرارة . الألم . الحيرة تسري في

عروني . تدق بين جدران رأسي . غرق صلاح ؟ كيف . ؟ أرفض هذا الخاطر في اصرار . أريد أن أعرف الحقيقة التي كنت أود أن أراها . غاص السري في النهر دون أن يخلع أفعنه ؟ بقي للسر نصيب من اسمه ؟
كان صلاح معشوق فتيات القرية . تزوج بشيرة . قضى معها شهوراً تعد على أصابع اليد الواحدة . ماذا ستفعل أُمي عندما يطير إليها النبا . ؟ وثبت عيني الشمتعتان نحو المراكبي . هاتان البذات الطميتان لا تعرف إلا المصائب ؟ لطنختها دماء الضحايا . !
قرص الشمس الدموي يوفس في جوف الأرض . سوف تغرب الشمس بعد قليل . . .
كان أبي يقول :

« يا عريس اسأل ضميرك أولاً » .
المهم راحة الضمير » .

لماذا لا أقول له هذه العبارة ؟ . . كلما تكلم زاد الأمر غموضاً .
انطلق صوت مرسوع :
— ما دامت الحقيقة أصبحت مجهولة لماذا لا نذهب إلى الشيخ وهذان ؟

— رجل متبحر .
— لديه كتاب كبير . سوف يحسب لنا النجم . . . ربما أخبرنا بما حدث . ذكر لنا أسماء الذين غرقوا .

هبط الظلام . لم تجدلوا سوى هذا الدجال الذي يتوضأ بالابن في المرحاض ؟
يكبت الأجوبة التي تعصم من السحر والأعمال التي ينقشها الحساد في مخادع الأزواج الجدد .
أسرعت خلف أهل القرية .

— — —

فرك الشيخ وهذان يديه . داعبت النقود التساقطة في حجره . ابتسم :
— قال عريس ان مرسى شاهد كل شيء . . . أليس كذلك ؟
— بلى .

— لقد سبق فيما قال .
كيف علمت أنه صادق ؟ أسمعت

ماذا قال ؟ أسرع أحد وهمس في أذنيك بما دار من حديث على شاطئ النهر ؟ أم أنك سوف تؤيد عريس لأنك تخاف أن يبطش بك ؟ إذا كان شيخ الغفراء يخشاه . يعمل

له ألف حساب :

— كان عتريس يلبس البدلة الكاكي .
على ذراع شريطان . خلع البدلة المري .
لبس الجلباب البledi .
— ماذا حدث بعد ذلك . . . يا عم
الشيخ ؟

— لم يقل عتريس شيئاً . . لكن لو
اتبعتم معه أسلوباً رقيقاً لأخبركم أن الركاب
هم الذين تدافعوا .. اختل توازن المعدي .

صرخت في وجهه :
— ما هذا الذي تقول ؟ هل رأيت ما
حدث ؟ أم تريد أن تلقي مسئولية الكارثة
على الذين . . . غرقوا ؟
ضحك عدوى . . . ساخرأ :
— الحمد لله أن عم الشيخ لم يلق علينا
مسئولية غرق المعدي .

— ألا تريدان أن تفهما . . . يا خليل
أنت وعدوى ؟
— ماذا تفهم . . . ؟ تريد كلمة
صريحة . . . مستقيمة .

— كانت المعدي قديمة . متأكلة .
تسرب الماء إلى جوفها .
على عتريس ؟
— يعني المسئولية على المعدي . . . وليست
عشرات الأفواه فتحت في وقت واحد :

— كان يدخن الخيش . عثرنا على
الجوزة وأغصان العنب مشتعلة .
— إذا لم يكن قاتلاً . . لماذا لا يقتعنا
ببرامته ؟

— لماذا ينكر هذه النقطة ؟ أليس لها
شأنها في الموضوع ؟
لماذا أغضب الشيخ وهدان عينيه ؟
أسئلة بدون معنى ؟

هتف صوت مرسع :
— الأمر لصاحب الأمر . . حفظنا .
— دس الشيخ وهدان النقود في جيبه :
— ما حدث كان سيحدث . لابد بين
الحين والحين أن تحدث كارثة .
صرخ صاحب الصوت الخشن :
— ماذا تعني يا عم الشيخ ؟
— كل واحد منا في حاجة إلى جرعة
صبر . . شجاعة .

— حلت علينا اللمة ؟
— أصبحت قريتنا منكوبة . منذ أن

حل بها عتريس . كل عشر سنوات يجلب
لنا تكبسة .

من قال هذه العبارة ؟ واعظ المسجد ؟
أي ؟ نحالي . . ؟

— يا عم الشيخ وهدان . . نريد أن
نعرف أسماء الذين غرقوا .

—
لماذا لوى ظهره وترك قول زاهر بلا
إجابة ؟

— تمنع صاحب الصوت المرسع :
— عشرة رجال غرقوا . . كل يوم
يموت مئات الناس . . أراد الله ذلك .

— لماذا قريتنا بالذات التي وعدت
بـ . . . تخلى الله عنا ؟

— يا رجل اتق الله . حكمته . . يا أخي
حكمته .

— دقت إحدى النساء صدرها براحة يدها :
— لم يعد إلا أن نطلب من الله السلامة .
نهض الشيخ وهدان واقفاً . أغلق كتابه
الأصفر الكبير .

— الحياة مقدمة للموت .
— عز عدوى رأسه .

— الموت مقدمة للحياة . يلبس أن
عتريس قال لنفسه أن أهل القرية لديهم
قوتهم بقوتهم .

لماذا لا أدفنه في جوف النهر ؟



فاضت العيون بالذهول . حطت على
جسد مراكمي المعدي التلي . لم جاء إلى دار
الشيخ وهدان ؟ لماذا شد على يده بحجارة ؟
في حلقى مر . . أحس بالاختناق . دفع
عتريس زاهر بقوة . ارتطم بالحائط
تبحرت فكاً مراكمي المعدي :
— أتريدون أن تعرفوا أسماء الذين

غرقوا ؟
— نعم .
— بعد غسطقو الجثث عند الهويس . . .
— تنتظر يومين ؟

— لم لا ؟
— هل لا ؟
— هل لا ؟

— استود إلى المناقشة من جديد ؟ ألم
نسأ الحديث والحوار ؟
— نريد معرفة الحقيقة .

هتف الشيخ وهدان :
— الصبر . . الصبر . . يا خليل

— صبر أيوب طويل .
— ألا يشكر الرجل ؟ إنه يقود المعدي ،
وتحس زاهر رأسه :

— ليس هذا جزءاً من عمله اليومي
الذي لا بد أن يؤديه ؟ ألم يفرض نفسه علينا
قرضاً ليقود المعدي ؟ لم تجد القرية مقسراً
من تشيحه لهذا العمل .

شق عدوى الدائرة البشيرة . اقرب
مني . هرش قفاه :

— نعم . . ولكن انقلب وحشائهم
رجال القسرة .

لماذا برقت عينها عتريس بالحسدة ؟
تتمرت أسارير وجهه الطمعي . عادت إليه
طبيعته الشرسة العدوانية . . !

ارتفعت يد مراكمي المعدي الباطشة .
تعلقت بذراع الأيدي . شلتها . لو هوت
كفه على أذن عدوى لخرقت طبلة أذنه . .

صار أصم . . .
— المصاح كرم يا عم عتريس . كلنا
نعرف عدوى يحب المزاح .

— أصبح معنا ؟ نعتزل لمن يجرنا إلى
المقابر ؟ يلقى بنا في جوفها أحياء . . !
قطب عتريس جبينه . تنتم بكلمات
غير مسموعة . طبطب الشيخ وهدان على
كفحه :

من العيون الضيقة . كلمات عدوى شرارة
انصلت بهشيم في انتظار الحريق ؟ دبت
الحياة في الجرح القديم ؟ عادت الدماء تنزف
من جديد ؟ صمم أهل القرية على تضيق
الخانق حول عريس . . !
لمحته بعين خيالي مكوراً حول نفسه .
أهل القرية يقذفونه بالحجارة . الدم يتدفق
من وجهه . رأسه .

لماذا ماتت الضجة . . فجأة ؟ لمحت
عريس قادمًا . الموه الذي يسبق العاصفة !
بعد أن اكتشف أهل القرية أن رجالنا هم
الذين غرقوا . فار الغضب في الصدور .
تجمع في العيون الدموية . اندفعوا نحو
داره . حينما خرج إليهم مراكمي المعديّة
مكوراً قبضته . أنياه الطحلبية بارزة .
انبسط الأيدي عن قطرات من عرق
لثجي . . صعد الشيخ وهدان فوق إحدى
المصاطب . . هتف بحياة عريس . . ردد
بعض أهل القرية هتافاته .

اقرب عريس قابضاً على عصا غليظة .
وجهه متحجر . عيانه ينطلق منهما شرر . .
تزعج الحائط البشري . ارتمت نظرات
أهل القرية تحت قدميه . . تقدم . . لم
ينظر وراه .

عبدالعزيز الشاوي



حدث اليوم ألن وأبشع مما حدث منذ إحدى
عشرة سنة لكن لماذا وقف أهل القرية
كالتماثيل التي تملأ القرية منذ آلاف
السنين . . ؟ ألم يقدروا على فعل شيء . لماذا
لا تواجهه . . ونحاسبه ؟ أصبحت عيوننا
لا تستطيع أن تواجه الضوء . . !

هتف صاحب الصوت المرسع :
— لدي اقتراح .
— ما هو ؟

— نمر على دور القرية . . نحصى
العائين . . سوف نعرف الذين غرقوا .
— كم من الوقت سيستغرق هذا العمل ؟
— خمس ساعات ؟ ست عشرة ساعة ؟

أفضل من الانتظار يومين .
— قد يكون هناك بعض أهل القرية
في الغيطان . . أو في البندر .

— الخفره سيجمعونهم من الحقول
والذين ذهبوا إلى البندر كيف . . ؟
هتف عدوي :

— يا جماعة . . يا جماعة المهم أن
نضع أيدينا على عريس . . ربما يشكر في
الحرب من القرية .

— كيف يغتصب من أيدينا ؟
— انقلب الأذرع مهادنة . .

— كل نبي مضطهد في قومه .
ماذا . . ؟ صار مراكمي المعديّة نبي
قربتنا ؟ نخشى أن يصبح ربنا الأعلى . . !
نفخ عريس صدره . أشار بيده . في
صوت جاد . ضرب القاس في الحجر :
— كل واحد على داره .

لماذا راح يغرس الوجوه في تحد ؟
يستطلع أثر قوله ؟ يظن أن و بجاته .
ستدفعنا إلى اليأس والخوف . . !

زمجير عدوي :
— لن نتحرك من هنا حتى نعرف
أسماء الذين غرقوا اليوم .

هتف زاهر :
— لماذا يحاول إبعادنا وتأجيل الحقيقة ؟
المصيبة تكمن في عدم الوضوح والتسويق . .
لوح عريس بيده :

— الموضوع كله سيعرف بعد غد . .
لا داعي للاستعجال .
استعجال ؟ الليل طويل . ستمت ما

التحدث في ظلمات الملمات . متى يأتي
صباح بعد غد ليكشف لأهل القرية . . !

— ألم تسمعا قولي . . ؟ بعد غد
لماذا يأتي المصيبة يسوالة في نبرة
هجومية ؟ المسألة ليست معضلة تتطلب جهداً
كبيراً حتى نفهم الأعيب عريس ؟ يريد
وقتاً حتى تتمتع الحكاية . . وتموت . . !
هل يسمح أهل القرية بهذا ؟ منذ أحد
عشر عاماً أغرق المعديّة . . التف أهل القرية
حوله يستمعون إليه في احترام بالغ . . .
أغرقوه في بحر من التناء . أغرق العشرات
من أهل الكفر . . أخذ يثأرنا القديم . .
الجديد . . بعد شهور أمسكنا بطشورف
الحقيقة . . اكتشفنا أن الذين غرقوا من
رجال قربتنا . . .

— ٦ —

دفنت بصري في قبر الظلام الرابض
في الجرن . وضعت يدي على كتف عدوي :
— ماذا تتوقع ؟

تطلع إلى السماء التي بلون الفحم :
— أتوقع مصيراً كهذه الليلة .
يوم أن اكتشفنا كذب مراكمي المعديّة .
ألم نتفق على أننا لن نسمح له بتكرار تلك
الغلاظة ؟ أنا على يقين . . الكل يدرك أن ما

الليل

شعر: سالم عباس خدادة

فَسِرْتُ مُكْتَبًا الْوَيْ عَلَى أَمَلٍ
لِرَتَقٍ مُنْخَرِقٍ أَوْ فِتْنَةٍ مُنْغَلِقِ
أَشْعَلْتُ كُلَّ حُرُوفِي كَيْمٍ أَخْطُ بِهِمَا
لِلنُّورِ أَغْنِيَّةٌ فِي كُلِّ مُفْتَرِقِ
لَكِنْ نَكَصْتُ عَنِ الْإِنْشَادِ إِذْ نَكَصَتْ
أَنْغَامُ غَيْرِي فِي حُزْنٍ إِلَى الْوَرَقِ
فَقَدْ مَلَّتْ تَعَابِيرُ مَلَوْتِيَّةٍ
يَهْدِي بِهَا الشَّعْرُ فِي لَيْلٍ مِنَ الْأَرَقِ
فَمَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ الشَّعْرُ يَصْنَعُهُ
إِنْ كُنْتُ أَنْشِدُ إِحْسَاسًا لِمُخْتَلِقِ
يَأْتِي وَتَضَافُ رَحِيقُ النُّورِ ؟ لَا أَبَدًا
لَمْ يَرْفُضِ النُّورَ لَكِنْ شَدَّ لِلْعَسَقِ

فَمَنْ يَمْلِكُ قِيُودَ اللَّيْلِ يَكْسِرُهَا
عَنِ الْقُلُوبِ الَّتِي ضَاعَتْ عَلَى الطَّرْقِ ؟
وَمَنْ سَيَطْرُدُهُ مِنْ كُلِّ مُنْعَطَفٍ ؟
حَتَّى نَلْتَمِمْ إِحْسَاسًا مِنَ الْمِزْقِ
وَمَنْ سَيَقْتُلُهُ ، يُرْدِي جَحَافِلَهُ ؟
ضَاقَتْ جَوَانِحُنَا بِالْأَسْرِ وَالْقَلْقِ
فَاللَّيْلُ طَوَّقَنَا ، وَاللَّيْلُ مَرَقَنَا
أَيْنَ الصَّبَاحُ ؟ مَتَى يَبْدُو عَلَى الْأَفْقِ ؟

سالم عباس خدادة
فيلكا - الكويت

شَيْءٌ يُحِيرْتِي يَا مَرَقًا الْعَسَقِ
أَنْتِي رَضِيئِكَ فِي سَعْدِي وَفِي قَلْقِي
مَا لِسَفَائِنِ ذَاتِ الضَّادِ مَا بَرَحَتْ
تَلْتَفَتْ حَوْلَكَ فِي شَوْقٍ وَفِي شَيْقِ ؟
فَهَلْ تَعَذَّرَ أَنْ تَغْدُو عَلَى عَجَلٍ
لِمُرْفَا الْفَجْرِ وَالْأَنْوَارِ وَالْعَبَقِ
يَا مَرْفَا النَّعْسَا ، قَدْ غَابَ مِنْ زَمَنِ
مَنْ يَرْفُضُ الْمَوْتَ ، مَنْ يَعْلُو عَلَى الْغَرَقِ
مَنْ لَمْ يَكُنْ جَارِفَ التَّيَّارِ يَجْلِدُ بِهِ
لِلشَّرْقِ لِلْغَرْبِ بَيْنَ النَّبْهِ وَالزَّلَقِ
وَفِي الضَّبَاغِ قَنَادِيلٌ عَلَى الْأَفْقِ
لَكِنَهَا مِثْلُ عُمْرِ النُّورِ فِي الشَّقَقِ
فَاللَّيْلُ يَحْرِقُهُ إِعْضَاهَا أَبَدًا
فَكَيْفَ يَتْرُكُ مَنْ يَرْمِيهِ لِلْحُرُوقِ ؟

كَمْ غَرَدَ الشَّعْرُ كَيْمٍ تَصْحُو مَشَاعِرُنَا
مِنْ عَقْوَةِ طَمَسَتْ مَجْدًا مِنَ الْأَلْقِ
لَكِنْ وَيَا أَسْهِي مِنْ مَعْشَرٍ سُحِقُوا
حَتَّى غَدَا حَيْثُهُمْ صِفْرًا مِنَ السَّحَقِ
فَكَيْفَ يَفْقَهُ مَنْ فِي أَذْنِهِ صَمَمٌ
وَالْقَلْبُ فِي عَسَقٍ ؟ مَا النِّعْ فِي الْحَدَقِ ؟
فَهُمْ يَرُونَ طَرِيقَ النُّورِ مَظْلَمَةً
وَهُمْ يَرُونَ كَهْوَ اللَّيْلِ كَالْفَلَقِ

أوديبي

بين أصوله الأسطورية



وهمومه الوطنية على حشبة ARCHIVE
المسرح المصري
<http://archivebeta.sakhr.it.com>

الدكتور أحمد عثمان

الحلقة الثانية

يتحدث باكتير نفسه عن مسرحيته فيدعي أنها قد حافظت على شخوص الأسطورة وحوادثها كما هي في الأصل إلا في بعض التفاصيل الثانوية التي لا تخرج عن إطارها العام وإن وضعت لكل حادث من حوادثها تفسيراً مختلف مدلوله في الأصل (١). وهو بهذا القول يدلل على درايته بالنهج السليم في معالجة الأساطير القديمة ومعارضة المسرحيات الكلاسيكية التي سبق أن تناولت هذه الأساطير ولكن شتان ما بين قول باكتير وفعله .

وأول ما بلفت النظر في البناء الدرامي لهذه المسرحية هو ازدهامها بالشخصيات الثانوية التي أضافها المؤلف إلى الشخصيات الموجودة أصلاً من مسرحية سوفوكليس الذي لم يستخدم سوى

البنية الدرامية

في تلك المحاكمة فما الحاجة لحضور بوتيس ؟ إن المؤلف أتى به لكي يخبرنا بأن لوكيساس هو الذي أوعز إليه بأن يستقر أوديب ويطعن في نسبه حتى يدفعه إلى اللعاب إلى دلفي . وفيما عدا ذلك لا أهمية لوجوده الجسماني في المسرح وكسأن يمكن الاستغناء عن دوره بسهولة . وإذا كان لحضور الراعين عند سوفوكليس ضرورة قصوى في نهاية المسرحية التي لا تكمل أحداثها إلا بما يكشفنا القاب عنه لأنها الشاهدان الوحيدان الباقيان على قيد الحياة لا جرى لأوديب في طفولته وبعد أن أرسل الأثير في طلبهما متلهفاً ما معرفة حقيقة نسله كان لظهورهما على المسرح تأثير كبير على الأحداث الدرامية بل على المشاهدين . أما دورهما عند باكثير - تحت اسمي نيقوس وبيتاقوراس - فقد أصبح ذوي أهمية إذ حضرا محاكمة أوديب في نهاية المسرحية بين ليف من أناس كانوا جميعاً شهود عيان على أحداث الماضي . وهنا يتضح كيف أن التركيز على عدد قليل من الشخصيات وإتقان رسم ملامحها وتوريطها في الحدث الدرامي أفضل بكثير من عبثة الجهد وتضييع الوقت في تقديم شخصيات عديدة لا وزن لها . يضاف إلى ذلك أن الشخصيات الثانوية عند سوفوكليس كما سبق أن ألمحنا تتورط في مآسي صغرى هي جزئيات من المأساة الكبرى وعن لم فإن تأثير معاناة مثل هذين الراعين - في دورهما في مأساة أوديب - يزيد من وقع الكارثة على النفوس ويعمق التأثير التراجيدي ككل . ولكن الشخصيات الثانوية عند باكثير فيما عدا جوكاستا وأولادها لا تضيف شيئاً إلى التأثير الدرامي المطلوب وإنما جاء بها المؤلف لكي يبرز بكل منها إلى معنى في البعدي في حياتنا المعاصرة ، وحتى يمل هذه النموذج لتبينكم من إدراكها إلا بمعرفة المؤلف نفسه .

ومن الشخصيات الموجودة في مسرحية سوفوكليس واحتفظت بوجودها عند باكثير شخصية تيريزياس العراف . فهو عند الشاعر الإغريقي القديم يعرف أسرار الماضي ويتنبأ بالمستقبل ، يتمتع بمحة البصيرة وبعد النظر رغم فقدان البصر يظهر له الجميع على الإحرام ويكون له أسوأ التنبيل ، يحشي بينهم موقراً ، ويخاطب الملوك على قدم المساواة ، تحوطه هالة من قدسية الأسرار وروعة الآلوهية . ولكنه عند باكثير كاهن ثائر أو مصلح ديني ، طرد من المعبد لأنه حاول أن يمنع وقوع الإثم الذي وقع فيه الملك أوديب بسبب تدبير الكاهن الأكبر لوكيساس . يرحب به أوديب المعبد بالبعد وكنهته ترحيباً حاراً لأنه كما يعتقد لو لم يكن رجل خير لا نبذه المعبد ولعنه . ويدخل تيريزياس المدينة متذكراً دون أن يتعرف عليه أحد ولم يد يد بأمره سوى كريكون والعلام الذي يقوده . ويقدموه تتحرك الأحداث فكانه الحقيقة المساوية جاءت لتظهر الحق وترفع الباطل والزيث ، وجاء هو الأسمى ليظهر لكل جيوش الظلام . ولكنه كأي مدافع من الحق والحقيقة في عصرنا وفي كل عصر يواجه صعوبات جملة لا من جانب المعارضين فحسب وإنما حتى من جانب أولئك الذين جاء أصلاً لينقذهم من الضلال . يضيق به الجميع إلى درجة أن أبناء

ثماني شخصيات هم أوديب وكاهن زيوس وكريون وتيريزياس وبيركاستي والرسول وراعي لايبس ورسول آخر هذا غير الحوقة المكونة من شيوخ طيبة . أما باكثير فيحشد في مسرحيته تسع عشرة شخصية من الشخصيات الإضافية في مسرحيته : أنتيغوني (= إيسميني) وإيسمين (= بولينيكي) وإيزركل (= إتيوكليس) والأربعة هم بنات وأبناء أوديب من جوكاستا ، ثم تيمون وصيفة الملك ولوكيساس كسير معيد دلف (= دلفي) ومناس ولايبس من الكهنة وويليب ملك كورنث وميرون زوجته وبوتيس من ندماؤ أوديب حين كان في كورنث وأبو المل أو أحد الكهنة الذي تخفى وراء دمية تمثله . واكتسب خادم أوديب اسم نيقوس وكذلك الراعي الكورنثي أصبح يدعى بيتاقوراس ، ولا وجود للجوقة كشخصية درامية إذ اكتفى دورها في شخصية رئيس شيوخ طيبة وهو يمثل الشعب الطيب كله . ولو تذكرنا الآن الحقيقة النقدية القائلة بأن « الشخصية » و « الحدث الدرامي » عنصران متفاعلان يؤثر كل منهما في الآخر وينمو معه خطوة خطوة لأدركنا على الفور أننا بطلك الملاحظة السابقة عن عدد شخصيات مسرحية باكثير قد وضعنا يدا على الفرق الجوهرية بين البنية الدرامية المحكمة في مسرحية سوفوكليس وذلك البناء المش لمسرحية باكثير المتداخلة للسقوط تحت أية نظرة نقدية فاحصة .

وإذا كان من حق أي مؤلف محدث أن يضيف إلى المسرحية التي يعارضها ما يشاء من الشخصيات سواء كانت شخصيات أسطورية موجودة في الروايات القديمة أو حتى من صنع خياله أو من الحياة المعاصرة فإن من حقنا كشأن أن نطالبه على ضرورة إضافة هذه الشخصيات من الناحية الدرامية تماماً كما نحاسبه على دور الشخصيات الأصلية في المسرحية . وإحدى

ذي يده تلاحظ أن هذه الشخصيات الجديدة التي أضافها باكثير لم تأت بجديد درامياً بل على العكس من ذلك جاءت عبثاً على حيوية الحدث الدرامي وتطوره وربما يكون مثل هذا العدد الغفير أصح للرواية الطويلة منه للمسرحية ولا سيما إذا كانت مسرحية كلاسيكية معروفة بضييق الخيز . وعلى سبيل المثال ما هي الضرورة الدرامية لحضور كل من بوليت وميرون مليكي كورنث للمحاكمة التي جرت لأوديب في نهاية المسرحية ؟ ثم كان بوليب هو الذي دفع مبلغ عشرين ألف أوبول إلى لوكيساس ليختار الوحي القديم منذ خمس وأربعين سنة لكي يجرم لايبس من طفله أوديب وكان هذا الوحي بسبب المأساة أو بداية سلسلة الأحداث . وقد يكون السبب في وجودهما هو رغبة المؤلف في تيرة أوديب أمام ناظرهما من كل خطأ على يسد شعب طيبة وبذلك تسنح الفرصة لعقد الصلح بين كورنث وطيبة وتوريت بوليب عرش كورنث لأوديب مما يخدم غرض المؤلف داعية الوحدة العربية وفض المنازعات ورأب الصدخ بين الأشتاق حتى تتكشف خطط الاستعمار (= لوكيساس والمعد) إلا أن دخول هاتين الشخصيتين على الأحداث كان مفتعلاً ولم تقتضه أية ضرورة درامية . وحتى لو سلمنا بأهمية تواجد ملكي كورنث

أوديب الصغار يطلبون من أبيهم طرده لأنه السبب في مرض أمهم التي أغوى عليها بعد كشف القاب عن وجه الحقيقة المروعة فيرد عليهم أوديب قائلاً : « إن الكاهن تريزياس إنما جاء ليعالج أمكم من مرضها إنه طبيب ماهر » . ومع أن المؤلف يعطى لهذه الشخصية ويعطى لها مثل هذه الأهمية ويرتبطها من التورط في الضلال الدني والسامى والتأمر على قلب نظام الحكم أو بتدبير الملائك — التي غاص فيها تريزياس توفيق الحكيم وفوزي فهمي — إلا أن هذه الشخصية مسع ذلك قد فقدت الروق الاضطوري والجلال الدني الميزان لتريسياس سوفوكليس شاعر الروق الجميل والوقار الجليل .

ننتقل الآن لشخصية الكاهن الأكبر لوكياس ، وهو « أس » الفساد في المجتمع ، يستغل سلطته الدينية لتحكم في مقاليد الأمور بدافع الطامع الفردية ذلك لأن المعبد له ممتلكاته وأوقافه وهو يريد أن يستأثر بكل هذه الامتيازات ويقلب الراشدين من ملك كورنث لكي يصدر وحياً يحرم به لايس من طفله الوليد فخره أعظم لذة في الحياة لذة السرور بمجيء الولد فأحل هذه النعمة نفقة عليه ودفعه إلى إرتكاب ذلك الجرم العظيم أن يسلم للقتل طفلاً بريئاً لا ذنب له ! ولكنه لم يكتف بذلك فأوعز لنيقوس بأن يسلم هذا الطفل إلى بيتاقوراس لكي يحمله إلى بوليب وزعم لكل هؤلاء أنهم إنما يتفقدون وحي السماء مستغلاً إيمانهم الساذج بالإله والمعيد . وبلغ من خيث هذا الكاهن أنه اتبع مع أوديب اسلوب الإغراء عن طريق التحذير وكأنه طبيب نفسي حيث خيث أو مدموم مغناطيسي فهم التكوين السيكولوجي للمريض أوديب وما جبل عليه من عناد . فكلما حذرته من شيء قلما كان يفعل ذلك لغيره على إتيانه . وحذرته من الذهاب إلى طيبة لكيلا يقتل أباه فذهب وقل . وحذرته من دخول طيبة مرة أخرى حتى لا يترجأ أمه فعلى من المحظور أي المطلوب من تدبير لوكياس . وعندما يستشعر هذا الكاهن بالخطر يلتفت حول رقبته يشرع في التأمر مع عدو البلاد ملك كورنث فيرسل إليه محرراً على غزو طيبة واحتلالها في الوقت الذي يئن فيه أهلها تحت وطأة الوياء والمجاعة . ولوكياس بذلك يعد رمزاً لملوك الرجعية العربية — كما يرى باكتير — الذين كانوا يتحالفون مع الاستعمار الأجنبي ضد أشقائهم العرب . على أية حال فلقد أذعن أوديب لنصائح تريزياس وأعد كتيلاً للكاهن الفاسد لوكياس حيث اعتبأ كل من تريزياس ومناس وشيوخ طيبة في مخدع الملك لئيسمعا جميعاً الحوار الذي يجري بين أوديب ولوكياس حيث يكشف الأخير عن نواياه ومطامعه إذ يسلم الملك ويهدده بالفضيحة أي بإعلان حقيقة زواجه من أمه لاسم . ويصر أوديب باكتير — مثلاً سيحدث في مسرحية « عودة الغائب » — على مصارحة الشعب بالحقيقة قائلاً « لخبر لي أن أقعد عرشي ورأسي من أن يبقى شعبي في هذا الغداب ! » . ويخرج المختبئ من المخذع وقد عرف الجميع حقيقة لوكياس الدنس واطلموا على جمامة

ما يعانيه أوديب وهنا يصرخ شيوخ طيبة « ما أعظمك اليوم يا أوديب ! » .

وإذا كانت شخصية كل من تريزياس نصير الشوار ولوكياس « دينامو » الأحداث الدرامية ومصدر كل حركة فيها قد سرقت الكثير من حيوية وإيجابية أوديب فإنه لا يزال صاحب النصب الأوفى من المعاناة التراجيدية وبطلها الحقيقي مما يستأثر الاهتمام بشخصيته وتحليلها ففي ذلك تعميق لفهم المسرحية ككل . وأول شيء يسلط عليه باكتير الأقواء وهو يرمز شخصية أوديب هو أنه ملك صالح وعادل ، هدفه هو مصادرة أموال المعبد وتوزيع كل أملاكه على جميع أفراد الشعب بالمساواة . فهو إذن رمز الثورة العربية الاشتراكية الذي يورثه لبوليب ملك كورنث عرس مملكته مما يشكل — كما سبق أن المتنا — رمزاً لترواة الوحدة العربية . وهو ملك يحمل هموم كل رعاياه مثله مثل أوديب سوفوكليس ، فإذا كان كل امرئ يقاسي ألمه وحده فإنه هو بوصفه الراعي المسئول عن رعيته يقاسي الألم كل الناس (٢) . وأوديب باكتير في نظري تريزياس هو « عاجز طيبة وأملها الوحيد » ، وهو بالنسبة لشعب طيبة « المثل في خصل رئيس الشيوخ » — ملك صالح مصلح أفيد البلاد من أبي الملوك ثم حكم بالعدل والحكمة فكان عهده بركة ورواء وأمن حتى أصابت المدينة هذه المجاعة المهلكة . وأوديب في نظري كرون هو « هذا الملك الذي لا يثني عما فيه صلاح شعبه وخير مملكته ولو كان في ذلك هلاكه وهلاك أهل بيته ونفسهم جميعاً . . . ملك لم يجلس على عرش طيبة ولا غيرها ملك يفضلهم سيرة وعدلاً وكرماً وتبلاً وحياً لشعبه وتغانياً في خصلهم » .

وأوديب باكتير شجاع شجاعة عبياء ، تقول له جوكاستا « يا ليت بعض الخوف يعرف سبيلاً إلى قلبك ! » وتستطرد قائلة « إنك يا حبيبي أشجع مما ينبغي لك والشجاعة عبياء والخوف ذور بصير حديث » فيرد عليها أوديب قائلاً « بل الخوف هو الأعمى يا جوكاستا والشجاعة هي الباصرة إنما يخاف المرء من سبيل يجعله لا من سبيل يعرفه » . وشجاعة أوديب في حقيقة الأمر ليست سوى عناد أوهج يقول هو نفسه « أرسل (لوكياس) يدعوني عرفت إلى كورنث فجعل يلومني على ذنابي إلى طيبة وقال لي : إياك أن تذهب إليها ثانية وإلا تزوجت أمك . فأنار قوله هذا ثائري فأقسمت له لأذهبن ولأتحلبن هذه النبوة الفوجاء ، فجعل يصف لي شباب جوكاستا وجمالها وقتنها التي لا تقارم ويؤكد لي أنني إن رأيتها فسأزوجه لا محالة فازدنت غيظاً من قوله وتصميماً على تحدي نبوته . . . » . وإذا كان الإصرار على معرفة الحقيقة والبحث عنها هو أساس المعاناة التراجيدية في مسرحية سوفوكليس فإن العناد الأعمى وتحدي المعبد هو سر معاناة أوديب باكتير . لقد أصر أوديب في مسرحية سوفوكليس على كشف القاب وهتك الحجاب عن وجه الحقيقة الذي ما أن رآه حتى هوى بسبب بشاعته المدمرة .

يقوله من وجهة النظر الدرامية البحتة هو كيف والأمور هكذا يقدم أوديب على الزواج من أرملة الملك لاويوس وهو - أي أوديب - الذي قتله ويعرف معرفة اليقين - أو يكاد - أنه أبوه وأن هذه الأرملة هي أمه . كيف يمكن بعد ذلك أن يفكر أوديب في العودة إلى طيبة وأن يتزوج من أرملة الملك المتقتول ؟ . ومع أن المؤلف - الذي لا شك يشعر بفرابة الموقف بأخذ بعض الاحتياطات من ناحية جوكاستا فيجعل لاويوس يستحلف خادمه نيقتوس بالأب يوبح لمولاته ببقاء طفلها حياً ، إلا أنها تعرف أن أوديب هذا هو قاتل زوجها فهي التي تصرخ قائلة : يا ويلتنا يوم يقول الكاهن لأهل طيبة ! إنني تزوجت رجلاً قتل ملكهم لاويوس وأنا أعلم أنه قاتله ! . أفليس من العجيب إذن ألا تشك في نسب هذا القاتل ولديها نبوءة قديمة أعلنت لها وللأويوس أن طفلهم سيقتل أباه ويتزوج أمه وهي النبوءة التي لا بد أن يكون الملك والمملكة قد صدقاهما وأمنّا بها وإلا فلم سلما بينهما الرعاي لكي يقتله فوق جبل كيثايرون أو يتركه ليهلك في البرية ؟ والأغرب من ذلك أن جوكاستا نفسها تذكرنا بهذه النبوءة إذ تقول عن زواجها حين قتل زوجها الأول : تلك مشيئة القدر لاحيلة ! فيها فمن يدري لعل القدر أراد عقاب لاويوس على أنه قتل طفله البريء خشيته أن يقتله ذلك الطفل ويتزوجني كما زعمت تلك النبوءة المروءة المروءة فسلط عليه من قتله وارتجأه جزءاً وقافاً .

وهكذا يقاد أوديب بكثير وراء الأحداث كأنه اللعبة في يدها وليس هو حائض قدره ولكنه المسوق إلى تنفيذ كل ما أراد له لوكاسياس وهو التليم . أنظر إليه يوم زفافه إلى سرير أمه وهو يقول : لا بلغت أسوار طيبة أعترضني ذلك الحيوان الغريب (أبو المول) فهممت أن أضربه بسيفي لولا أنه ابتدرني بإلقاء أحبيته علي ، فما أن حللتها له حتى خر على وجهه ميتاً لا حراك فيه وإذا أنا بجيوع الشعب يحملوني على الأكثاف وهم يهتفون ويرقصون ويثرون الورد والرباحين حتى أنزلوني بهذا القصر وإذا الوصفاء قد احتشوني فهذا يسكني وهذا يطبخني وهذا يكونني آخر الشياخ وهذا يحض شعري وكلهم يطري في جمال جوكاستا وأنا أصالح لها من الشيخ لاويوس لأنني نظيرها في نصرة الشباب . كل ذلك وأنا أحاول غير مرة أن أصبح بهم : كنوا عن هذا ولبكم إن جوكاستا أمي . . . إنني ابن لاويوس فيعتد لساني في كل مرة وتموت الكلمات في شفتي وأقول لنفسي لعل هذه ليست أمي وليس لاويوس أبي . . . ويضيف قائلاً : ثم أدخلت عليها بين الغناء والتطريب فرأيت في الزينة شابة حسنة كأنها فتاة عذراء . . . وإذا هي بين يدي أقبها قبلية الزفاف .

وربما نقول لنا بكثير إنه يرمز بمنظر الزفاف هذا إلى ضياع فلسطين وهي الجريحة التي ارتكبها العرب وكانوا على علم بجري الأمور إذ لم تنشأ إسرائيل ، بين يوم وليلة ولم تولد في الخفاء . فهناك وعد بلفور القديم وهو ما يقابل نبوءة دلفي القديمة الملعنة للايوس

أما أوديب فقد أصر عسل تحدي تحذيرات لوكاسياس المغرية ، وكان بهبهذا التحدي ينفذ كل ما دبر وأراد هذا الكاهن الخبيث . وإذا كان أوديب سوفوكليس الذي يعاني فرق ما يعاني أي أوديب آخر بل أكثر من أي بطل تراجيدي عرفه التاريخ المسرحي يخرج من المأساة بطلاً تراجيدياً شامخاً يثير فينا الإعجاب والتعاطف بفضل خدماته الجلييلة لشعبه وقوة شخصيته وفتنة الانبثاقية في قدراته وصموده الصخري أمام أهوال تشيب لسامعها النواصي فما ذا يا ترى يثير فينا مثل هذا العناد الأعمى في شخصية أوديب باكثير ؟ هل كان مفروضاً عليه أن يخاطر بالخوف في سلسلة من التحديات التي يحتمل أن تجره إلى جريمة قتل الأب وزواج الأم وذلك لكي يثبت بطلان وهو لوكاسياس ؟ فقد كان التحدي الحقيقي وهو لا يعرف أبويه علم اليقين ويسمع وحياً - ولو كان كاذباً - بأن المصير الذي ينتظره هو أن يقتل أباه ويتزوج أمه ، أن يتجنب الأماكن التي ذكرها له الوحي صراحةً ، ولكنه حين بعد أن يستثير نبوءة دلفي ويصارعها الوحي هناك بحقيقة نفسه ومعيه في وضوح تام لأبعد للنبوءات بمثل (٣) يمضي في طريق العناد إلى نهايته . فيعد أن يمكث بعض الوقت في كورنث فيقرر الذهاب إلى طيبة لكي يقبل رأس أبيه رغم أن لوكاسياس كما سبق القول حذرته وأنذره بل جعل ينعث له لاويوس نعتاً دقيقاً وكأنه يراه عياناً يباناً فضلاً عن أنه أخبره بما سيعرضه في طريقه إلى طيبة وأصر أوديب على التوجه إلى هذه المدينة والقتل أعترضه أبوه لاويوس في الطريق وانتهى اللقاء بموت الأب على يد أوديب (٤) الذي أثبت أنه دمية يلعب بها لوكاسياس كاهن السوء كما شاء . إلا أوديب إذن يبدو كالطفل العنيد الذي لا تأتي حركاته وحركاته إن كدود أفعال سليمة ولا يجرؤ بعد على ذلك أن يأخذ زمام المبادرة والإيجابية . وإن ذلك الطفل العنيد والقرمز القعيد من علائق الذكاء والصمود ، صلب الإرادة قوي العزة أوديب سوفوكليس ؟ !

وهل يعاني أوديب باكثير من بعض الأمراض النفسية مثل مركب النفس أو انقسام الشخصية وللا في معنى هذا العناد والطيش ؟ . فيعد أن يقتل أباه عارفاً شخصيته وعارفاً أن تمتع الوحي هي أن يتزوج أمه نجله يقول أنه وإن كان قد قتل أباه عن غير قصد قلن يأتي الثانية أو على حد قوله : فأما أن اتزوج أمي التي ولدني فمحال وقوعه متى ولو تنبأ به ألف وحى من ألف إله ! . . . ويضيف قوله : لقد هممت مراراً أن أقفل نفسي لولا أن شكاً بدأ حينئذ يساورني في صحة بوني للايوس وفكري هذا الشك في نفسي كعلماً تذكرت لقائه في تلك النظرة الحاقدة التي لا يعقل أن ينظرها والد إلى ولده الذي لم يسي قط إليه

لهم أن حادثة مقتل الأب بعد يديه كانت كفيلاً بأن تهدي العنيد إلى صوابه وتعيد للأعمى بصره وتمنع أوديب من العودة مرة أخرى إلى طيبة حتى لا يتزوج أمه . أما الشيء الذي لا يمكن

وجوكاستا . واستندرج الاستعمار العرب - كما استندرج لوكيسياس أوديب - لدخول حرب فلسطين فدخلوها وهزموا . ولقد دخل العرب هذه الحرب بجيوش سبعة أو ثمانية فيما يشبه « الزفة العسكرية » وانتهت بكارثة لا تقبل فظاعة عن مضاجعة أوديب لأُمِّه .

إلا أن المؤلف نفسه يبدو وكأنه يشك في منطقية تساوي الأحداث وقدرتها على الانعاف فيدفع إيزرياس كي يقول للشعب الطيب وهو في حقيقة الأمر يحاول أن يقتنعنا نحن القراء ، يقول « ما إخال أحدًا منا كان ينجو من الوقوع فيما وقع فيه أوديب لو أنه كان مكان أوديب » . فلهذه مقولة تصلح للمقال في النقد المسرحي لا على لسان أحد الشخصيات في مسرحية وهي بالفعل من العبارات التي تتردد في الدراسات التي كتبت حول مسرحية سوفوكليس « أوديب ملكاً » . وبغضى تيريزياس باكتير في حديثه التبريري ليقول « تذكروا جيدًا أنه (أي أوديب) حين حمل إلى القصر كان يشك أن جوكاستا أمه . . . فلما عرف هذه الحقيقة المروعة كاد يقتل نفسه من هول ما عرف فكف عن سريره أمه وتاب من إثمه ، وضحي بسمته وسبعة أمه وأسره كفارة » . ولذنه . وهذا بالضبط ما سيفعله أوديب في « عودة الغائب » .

لقد أراد باكتير أن يخلق من أوديب بطلاً قومياً وظن أن أقصر طريق إلى ذلك هو هدم ماضي الأسطوري ، فغالبية كاذبة ولوكيسياس كاهن النبوءات خيبت ومات . والميد فاسد فلم يد سوى بيت ضلالة لا عادة . ولا يوجد البتة لأبي الهول ذلك الوحش الأسطوري الذي كان يهدد خلية عيشة أوديب في المسرحية دمية من صنع الكهان قد استتر أحدهم بداخلها مسلحاً بخنجر يترصد به المارة خارج أسوار طيبة فيقر به بطنهم ، وكان يلتقي عليهم الأحاجي ، بل إنها أحجية واحدة ابتدعها لوكيسياس ولعلها للكهان المنخفي في المدينة وعلماها لأوديب عن طريق مبروب ملكة كورنثة التي لفتها لابنها الثني أوديب وعندما هدد لوكيسياس بظهور أبي الهول من جديد وظهر بالفعل للمرة الثانية (كما سيحدث في مسرحية عن سالم « التي قتلت الوحش ») نجده يلتقي نفس الأثر الذي يحله أوديب بسهولة متناهية لأنه بالنسبة له أوضح من أن يكون لغزاً لا لكاهن خارجي يتمتع به ولكن لأنه كان قد تعلمه في المهد صبياً . وينصرع أبو الهول الكاذب ويكرر هذا المنظر المضحك عدة مرات وسط قهقهات تيريزياس . خلاصة القول أنه لا توجد أية بطولة أسطورية لأوديب في المسرحية . وفي هذه القطة يلتقي باكتير مع توفيق الحكيم الذي عدهم هو أيضاً إلى تحطيم الشخصية الأسطورية لبطولة أوديب وفشل في أن يعرضه عنها ببطولة أخلاقية زعم أنه أرادها له . أما باكتير فكما هو واضح يحاول أن يعرض بطله ببطولة قومية وطنية ويتولد في ذلك فوزي فهمي ، فهل نجحنا في ذلك ؟ هذا سؤال مستجيب عليه آنفاً .

لم تعد العقبة الرئيسية أمام أوديب باكتير هي اكتشاف الحقيقة فهو يكاد يعرفها ولم يأت تيريزياس إلا لكي يوكدها أو يزيل كل شك فيها ، وإنما أصبحت العقدة الكتود هي كشف هذه الحقيقة للأُم جوكاستا ومضاجعة الشعب بها وهو موقف يخالف ما يحدث في مسرحية « عودة الغائب » كما سرى . بل إن مواجهة الأم بهذه الحقيقة هي في نظر تيريزياس باكتير لن أصعب الأمور وأدق التحديات في أن يجتازها أوديب حتى يصير ما بعدها أبسر وأهون ويصير هو عليه أشجع وأقندر . فلم تعد المواجهة الراجعية إذن نابعة من ارتكاب الخطيئة وإنما كوامل الناس وكان البطولة هي الاعتراف والمكاشفة أكثر من كونها مضارعة الشعور بالذنب ومواجهة حساب الضمير والتألم بسبب التمرقق النفسي . وما هي أدق لحظة في حياة أوديب باكتير تمر بهدوء فهو لا يخشى سوى « كلام الناس » فيسقطته تيريزياس قائلاً « ستكون هذه القضية التي تخشاها كفارة » لك ولأُمك » .

ويمجد الكاتب درامياً اللحظة حاسمة بمنظر يهتزرتا باخر نظيره لم يسبق في « عودة الغائب » ، إذ يجعل جوكاستا تذهب لأوديب تشكو الوحدة بسبب هجران لها بغير ذنب جنت لها قد مرت عشر ليال بنام فيها أوديب مبغزل عندها من بعد سبعة عشر عاماً لم يفرقا في المصنع وهنا يصرخ أوديب في ألم وإبهال « يا إله السماء اجني قوة من لذلك لإحلال هذه العقدة من لساني فأقول جوكاستا ذلك القول الثقيل :

جوكاستا : يا بني قول ثقيل لم تقله في بعد يا أوديب ؟
جوكاستا : (يتفجر نائراً) : إسكت ويلك كيف تعود إلى هذه الكلمة اللعينة ؟ ألم أقل لك يوم أسمعتها أول مرة لا أسمعتها منك أبداً أو لم تعدني يومذاك أنك لن تقولها في مرة أخرى . ثم يقول لها أوديب في وضوح قاطع : « أنا فظلك من لا يوس » .
جوكاستا : كلا ... أنت زوجي يا أوديب .
أوديب : حقاً كنت زوجك يا جوكاستا قبل أن أعلم أنني

ابنتك أما اليوم ...
جوكاستا : اليوم كأمس أنت زوجي ... أمس واليوم وغداً وبعد غد إلى الأبد يا أوديب ... أنت زوجي إلى الأبد ! ثم تسترد قائلة : « كلا لو شهدت السماوات والأرض لو شهدت الجبال والبحار والذباب والشجر لو شهد خلق أجمعين لو شهدت الأكلة كلها بأنك ابني من لا يوس لكذبهم جميعاً وليقت عندي زوجي أوديب الحبيب حنانك يا أوديب ... أتوس إليك بمجي عليك وبيتك حي وحق أولادنا الأريمة وحق السنين الجميلة التي قضيتها معاً والذكريات العذبة التي لا تقدر على محوها قوة في الأرض ولا في السما إلا ما كذبت مثلي أولئك اليهود جميعاً فتبقى زوجي أوديب الحبيب أبداً وأبقى جوكاستا زوجتك المحبة الوقية أبداً » .

أوديب : ليت ذلك يا إيماننا يا جوكاستا ! لا يمكننا أن نعيش عسى وهم .

جوكاستا : فلقد عشنا على هذا الذي نسميه وهماً سبع عشرة سنة صفوة العمر يا أوديب ! .

ومع أن جوكاستا مثل أوديب لا يضيقها سوى الفضيحة الناجمة عن اكتشاف الشعب للحقيقة إلا أنها فقدت وعيها عندما تفقحت من كنه ما صارحها به أوديب واستوعبته . وهي لا تكاد تصدق فتقول « من ذا يستطيع أن يعقل هذا الكلام ؟ أولاد إخوة في وقت واحد ؟ وأم و جدة في وقت واحد ؟ هل جن الخلق أجمعون ؟ هل جنت الآلهة كلها ؟ هل تطلعت نواويس الوجود ؟ هل بطلت حقائق الحياة ؟ هل ارتفعت الحاجز والحدود ؟ هل اختلت موازين الأشياء فاختلط بعضها ببعض ؟ أنا أهم وجدتهم وأنت أبوهم وأخوهم ! » ثم تصف حلماً رأيته في منامها حيث ارتد لها زوجها لاويوس شاباً وفجأة تنتقل إلى مخاطبة أوديب الواقف أمامها متخيلة أنه لاويوس ويدور الحوار التالي :

جوكاستا : ما خطبك يا لاويوس ؟ أنسيتي أنسيتي جوكاستا زوجك وحبيبك .

أوديب (في ألم) : أمه . . .

جوكاستا (في دهش واستغراب) : أمه !

أوديب : أنا أوديب ألا تعرفيني ؟

جوكاستا : أوديب !

أوديب : نعم أنسيت أوديب ؟

جوكاستا : هذا اسم ابنتا القديم الذي نجل من القتل فيها

يزعمون . . .

والعبارة الأخيرة محيرة تماماً ، فمن المفروض أن جوكاستا الحاملة وهي مخاطبة أوديب على أنه لاويوس إنما تتحدث بوعيها المفقود عن الماضي وعن أيامها مع لاويوس فكيف كانت تعرف هي وزوجها لاويوس في ذلك الوقت أن طفلها اسمه « أوديب » ؟ الذي فات بكثير أن هذا الاسم ومعناه « متورم القدمين » (Odipous) هو لقب اكتسبه الطفل بعد أن تورمت قدماه لأنهما تعبنا لكي يعلق منهما في جذع شجرة فوق جبل كيثايرون (٦) ومن ثم فهو اسم ربما أطلقه عليه الراعي الكورثيون بعد أن لقت نظره هذا التورم في القدمين وربما أطلقه عليه ملك كورنثة نفسه أو حتى أهل هذه المدينة . المهم أن هذا الاسم لم يطلق على ابن لاويوس إلا بعد أن خرج من طيبة . وهذا ليس أمراً بسيطاً وإنما جزئية أساسية ولا كيف تتزوج أرملة لاويوس جوكاستا من شاب غريب اسمه « أوديب » وهي تعرف أن لها ابناً بهذا الاسم ولديها نبوءة قديمة تحلها بأن مصيرها الزواج من قلعة كيبدها ؟

ويحاول ترزيباس أن يهدي من روع جوكاستا قاتلاً لها « يا هذه إنما تخشين بعلًا إنما سفك دم أبيه واستحل عرض أمه لتكسبي به ولداً باراً يتم على يديه إصلاح هذا الفساد المستعير في

البلاد ، ينقذ الشعب من المجاعة والدولة من الحراب ويظهر المعيد من كهانة السوء لتتولاه كهانة الخير والصدق والحق ... ستكونين أم ملك صالح مصطلح يرفع الشر والمذابح عن بلاد أبيه وشعب أبيه » . ثم يجري حوار غير معقول ولا يمكن قبوله درامياً بين أوديب وتيرون الحامدة :

أوديب : أو قد عرفت خطبتي أنت يا تيرون !

تيرون (في ألم شديد) : نعم يا مولاي أعرف كل شيء (بمخاض الكهانة) .

أوديب : خبريني يا تيرون هل يسرك لو كان لك ابن أن يتزوج منك ؟

تيرون : معاذ الآلهة يا مولاي !

أوديب : وتحيين جوكاستا مولانك ؟

تيرون : روعي قدامها يا مولاي !

أوديب : أفيسرك أن تظل مولانك زوجة لابنتها الذي ولدته ؟

تيرون : حنايك يا مولاي لا أدري ماذا أجيبك ؟

أوديب : يجب أن تساعدني يا تيرون على إقناعها باحتمال هذا المصائب

تيرون : إنني طوع أمرك يا مولاي ولكنني كما تعلم لا أقدر أن أغضب مولاتي . . .

فالحديث يجري بين الملك والحامدة وكأنهما يصدد موضوع ثانوي أو تافه . والأكثر غرابة أن تتبادل أنتيجون الحوار مع أوديب في نفس الموضوع فتقول دافئة وجهها في حجر أبيها : تخبرني يا أبي العزيز أصبح أنك . . . أنك ابن . . .

أوديب (تتحدّر دموعه) : نعم يا أنتيجون !

أنتيجون : إذن فانا . . . أنا ابنتك . . . أنتك ؟

أوديب : نعم يا أنتيجون . . . أنت ابنتي وأختي !

أنتيجون : وتريد اليوم أن . . .

أوديب : أن أتوب إلى الإله الرحيم . . . أو لا تزين يا بنتي

أن هذا خير لي ولكم ؟ إنك عاقبة يا أنتيجون !

أنتيجون : كل ما تفعله ما أيت خير .

أوديب ولن يتغير حبك لي يا أنتيجون ؟

أنتيجون : لا يا أبت لن يتغير حبي لك . . . سأظل أحبك إلى الأبد !

أوديب : ما أسعطني بك يا أنتيجون . . . إنني أعلم أنه

دواء شديد المارارة .

أنتيجون : ما كان فيه شفاؤك وشفاء أمي فسأجرعه يا أبي

معكما وستكون مرارته حلوة في فم أنتيجون !

وإذا كان ما ارتكبه أوديب مروعاً وقاتلاً للنفس فهو

أفضل من أن يصدفه عقل أو تراه عين حتى في عالم الحيوات .

فها هو أوديب نفسه يحكي أنه عندما كان في كورنثة في سن

السابعة كان في القصر هران أحدهما ابن الآخر وهرة هي أم الفر

الصغير وكانت « أمي — كما يقول أوديب — مربوط تحبهم

وتدللهم . شهدت المهرين ذات يوم يتخصمان على الحرة ويتحاركان

فما كان مني إلا أن ضربت المر الصغير لأميطة عن ظهر أمـ
فإذا مربوط تهزني وتسريني وهي تقول أما عنك من شفقة على
هذا الحيوان الضعيف ؟ أتريد أن تقتله بغير ذنب ؟ قتلت لهـ
والدموع في عيني أنه غص أباه واعتدى على أمه فحملته على
ذراعها تواسيني وتقول لي : هذا حيوان ولا يعقل فلا جناح
عليه . فمثل هذه القصة كان من الأول أن يأتي ذكرها في بداية
المسرحية كتمهيد درامي للأحداث بدم صورة مصغرة ومركزة
تنبي عما يقع من أهوال مروعة وتتملى بسخرية بعيدة مريرة .
ولكن المؤلف لا يوردها إلا في نهاية المسرحية وبعد معرفة كل
الحقائق وبذلك لا ترك أي أثر درامي على الأحداث وبآني تعليق
أوديب عليها فاتراً ، إذ يقول « وأسوءه ! لقد عشت حتى
وجدتني شرّاً من ذلك الحيوان ! »

ولم يوجد حتى الآن في تاريخ المسرح التراجيدي أي منظر
يفوق في تأثيره الدرامي ذلك الذي يقع عندما يكشف أوديب
سوفوكليس حقيقة نسبة وعلاقته الأتمة بأمه . . . التي تنحصر بعد
أن تسحب مخفية في صمت أشبه بالمرت وأبلغ تأثيراً من أعلى
الصرخات ثم بفقاً أوديب عنيه بعد أن رأى الحقيقة عازماً على
ألا يقع بصره على الدنيا بعد الآن حتى لا يندس ضوء النهار
وأشعة الشمس . وهو بذلك يدين نفسه مما يرفع من قدره لدى
المنظار ويجعله متفوقاً في المساوية على أوديب يوريبوليس
الذي كما عرف من إحدى الفقرات (٥٤١ Nauck) لم
يفقاً عنيه وإنما عدم لا يوس هم الذين ملوه بفساد البصر .
أما أوديب باكثر فإنه بعد أن يكشف الحقيقة للملك كاملة « يقع
يده على جبينه كمن يبني أن يحل » مشكلة ثم يقول « صدق وجدتها
يا تزياس لقد وجدت السبيل . . . سأفقد عيني هاتين فأعشى
ما بقي من حياتي أعمى لا أرى هذا الوجود الذي لطخه عاري
فجعله أنثى من الاصطبلات الإيجية (٧) وإذا مت يا تزياس
وصرت إلى دار الموتى فلن أرى يومئذ وجه لا يوس ولا وجوه
من حوله وهم يتغامزون عليّ وعليه ! » . وفي حديثه مع تزياس
يجد القدرة على أن يقول عن أمه « لقد كنت أعيدتها زوجاً واليوم
أعيدها أمّاً » وهي عبارة تردد أصدائها في عبارات مأثولة لأوديب
فوزي فهي في « عودة الغائب » . وكلا المؤلفين يحفظان لأوديب
عنيه فهو لا يفقأهما كما هو الحال في الأصل الأسطوري ولكنه
بعد انتحار جوكاستا عند باكثر يحاول اللحاق بها في عالم الموتى
ويقف بينه وبين ذلك كل من كرون و تزياس ويبدو الحوار
التالي :

« أوديب : دعني ! دعني ! لن أعيش بعد جوكاستا ؟
تزياس (بصوته الجهوري) : لشعب طيبة يا أوديب . . .
أنسيت شعبك ؟ أنت رجاءه الوحيد يا أوديب ! ثم يضيف
قائلاً : أنت الكوثر الطهور الذي سيفل الرجس عن طيبة
ويكشف عن أهلها الغائب ، هذا يومك يا أوديب .
وفي منظر شبيه بمنظر يرد في مسرحية « عودة الغائب »

يعلم لوكيساس على الشعب الطيب حقيقة الأوضاع في قصر
أوديب فيعترف الأخير لشعبه قائلاً : « أجل يا شعب طيبة إن
ما قال لوكيساس لحق . . . أنا ذلك الشخص الشقي الذي قتل
أباه وتزوج أمه . قتلت لا يوس وهو أبني وتزوجت جوكاستا وهي
أمي ! » ويستمر قائلاً « أقولاني يا شعب طيبة أنا ذلكم الرجس
الذي تطلبون . أقولاني وأقولاً بجنتي للسباع الجائعة والطيور
الكاسرة في قاعة كايرون حيث كان ينبغي أن ألقى حتفي منذ
خمس وثلاثين عاماً ! » ويرد عليه كرون بقوله « يا شعب طيبة
لا يفرحكم ما تسعون من أوديب . إنما قال ما قال لأنه لم يعد يحتمل
الحياة بعد جوكاستا . . . لقد حاول أن يقتل نفسه أنفأ حين شهدنا
تلفظ النفس الأخير لولا أنني حكت دون ذلك ولولا أن تزياس
ذكره بأن حياته ليس ملكه بل ملك شعبه فارتضى أوديب أن
أعيش ليخدمكم يا شعب طيبة وليتقدمكم بما أنتم فيه وقد أحس
الساعة أنه قد وفى دينه لشعبه بعد أن صادر أموال المبد فاوشكت
أن توزع عليكم فأراد أن يحكمكم على قتله ليتخلص من الحياة
التي أضحت بعد جوكاستا عبئاً عليه . »

لقد فضل أوديب باكثر في النهاية أن يبقى لشعبه حياً
مبصر على أن يقتل نفسه أو يفقأ عنيه منها عذابه . أما أمه فقد
حاولت أن تنبيهه عن إعلان الحقيقة للشعب قائلة : « وفضحتنا
يا أوديب ارتضى بها ؟ » ويبدو بينهما الحوار التالي :

« أوديب : ومجاعة الشعب يا أماه أرضين بها ؟
جوكاستا : هل نحن أجعنا الشعب ؟
أوديب : نعم إذا سمعنا لهذا الكسان وجسماعته أن
يجتزعوا معلم أملاك الشعب والشعب يساقط بين عدويه القاسين
الجوع والوباء هذا يصرعه وهذا يجتزع عليه !
جوكاستا (باكياً) : أوديب ! إرحمني يا أوديب . . .
لأرحم أولادك لأرحم أكبادك الصغار . . . لأرحم نفسك ! أمـ
تسمعي ؟

أوديب : بلى يا أماه . . . ولكن السماء تصيح بي . يا
أوديب لأرحم شعبك ! ألا تسمعين السماء يا أماه ؟ . . .
وتزياس هو الذي أشعل روح الوطنية في نفس أوديب
قائلاً : « إن كنت تنشذ غفرت الآلهة وضوانها يا أوديب فأعاض
ما بقي من حياتك في خدمة شعبك ! » كما أن تزياس هو الذي
يقنع شعب طيبة بأن أوديب قد ضحى بسمعته وسمعته أسرته في
سبيلهم أي من أجل طيبة .
ولا نملك في نهاية حديثنا عن أوديب باكثر إلا أن نعلم
فشل المؤلف في تقديم أوديب بطلاً ثورياً وقومياً كما شاء لعجزه
عن تخليص أوديب الأسطورة من ذنوبه غير العادية . ولا أدل
على هذا الفشل من أن البطل في نهاية المسرحية يرحل عن طيبة
قائلاً « أنا المائسي يا تزياس فأخذل الطريق للمستقبل وأنا
اليساس يا تزياس فأعاض ليحيى الأمل » . وهي نفس العبارة
التي يصارح بها المؤلف مسرحيته . لقد كان على أوديب إذن أن
يترك المدينة ليعمل مجتهداً للملاحمة لليساس . وأما مثالي هذا الرخص

مسئلة لأغنية مفجوعة

سالم القريني

تسألني : - متى تحطُّ الرحل أو تكسرُ هذه العصا ؟
أما نهلْتُ من شباب مكة أهوى !
وأكتحلْتُ عيناك بالطواف ،
وأعترضْتُ كرمسة الجوى

طوافٌ فما بلغتْ نشوة السلاف
وأكتبُ على الماء عن الطوى
وعن سنيننا العجاف
تعتصر الشفاه
تجفف الأثناء في النساء
تزق الشفاف

تسألني لو أحبس الكلام
وأُنحي أمام كل عاصف همَام
وأستكين للهوان
لذاك سر ضعفنا
وذاك صنع ذاتنا
وأنا بشر !

سالم القريني
- البصرة -

الذي حاق بأوديب. وهذا يؤيد رأينا بأنه من الصعوبة بمكان أن يجمع أوديب كشخصية درامية بين مثل هذا الإلم الذي تلصقه به الأسطورة وبين المفهوم المصري (٨) للبطولة الوطنية أو القومية . حقا ففي هذه النقطة تكمن كل المصاعب التي يواجهها المؤلفون المصريون في مسرحياتهم عن أسطورة أوديب .



- (١) المرجع المذكور من هامش رقم ١ ص ٨٦ .
- (٢) راجع سوفوكليس « أوديب ملكا » بيت ٦٤-٦٥ .
- (٣) من المعروف أن نبوة دلفي لا تقول الحقيقة وإنما تنشر الميها فقط ولذلك ذاتي أقوالها الموزونة في أبيات شعرية غامضة إذ تحتل أكثر من معنى أو تاويل . ولكن نبوة بالكتير تدل على معلوماتها دون أدنى تخفي وهو ما يدل بالنسبة للقراريء الواعي أنها نبوة مستعلمة وهذا ما سيظهر بالتفعل في نهاية المسرحية فهي من تدبير لوكسياس .
- (٤) هناك رواية أسطورية قديمة فحواها أن أوديب لم يقتل أباه عن جهل وفي لقاء تم ببعض الصدفة كما هو الحال عند سوفوكليس وإنما قتله عبدا منتقبا للشباب خريسيبوس الذي كان لا يوس قد اغتصبه كما سئرى بعد قليل .
- (٥) قارن أسفله .
- (٦) هناك رواية أسطورية قديمة تقول أن لا يوس هو الذي يقبض على طفله بواسطة سنخ وذلك لكي يمنع شبيهة التي لا يحاله سيظهر بعد قتله من التجوال في طرقات المدينة الانتقام من أهلها كما كانت تفعل أشباح القتلى في المعتقدات الشعبية الإغريقية وكما حدث في الحال حتى في قرانا المصرية ولدى عامة الناس .
- (٧) نسبة إلى بحر « أيجة » وهذا خطأ والصحيح هو « اصطبلات أوجياس » التي طهرها هرقل . راجع مقالنا بجلة الثقافة عدد ٤٢ (مارس ١٩٧٧) ص ٨٤-٩٣ .
- (٨) نقول بالمعنى المصري لأن مفهوم البطولة عند الإغريق كان يجمع جنبا إلى جنب بين الحب تجاه البطل والخوف منه والتعق الذي يقدمه هذا البطل لخصته وأهله والمضر الذي يصيبهم من جراء مقتله وغضبه . وهذا موضوع قابل العودة إليه إن شاء الله في دراسة مستقلة ومفصلة لاهيته البالغة في فهم الحضارة الإغريقية ككل .



الابحار على ضوء النسـر الواقع

شعر : مسلم الجابري
الى أسد البحر ابن ماجد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

حيث اشباك الاعاصير بالموج
والوج بالقلب
والقلب في خضرة « الأبيض المتوسط »
أو زرقة الأطلسي
أمشبك بصخور الشواطئ . .
قلبك . . بوصلة ؟ !

إنني مؤمن أن قلباً
سيصبح بوصلة . .
حين يرفض
أن يغتدي
حجراً في قصور الخليفة ! !

وأنا مسوقن

أن قلبك . . . يسقط
مثل حصاة مكحلة
في بحيرة روعي . . قيرسم دائرة
تتنادى إليها زهور الشواطئ .
إن زهور الشواطئ
مركزها ضوء عينيك . .
قلبك !

— لو لم تكن حرمًا ساحة القلب
إلا خزنتك
(قبل وبعد الرحيل) —
لماذا أنا مقفل
منذ أبهرت

منذهل عن سواك ؟ !
أراقب في الأفق ضوءاً
وأرصد نوءاً

وأصلي لنجمتك العالية
من يدي — يداك .
ليخطف قلبي الغريب . . .

كنورسة البحر
في طرف الصاريه

• • •

هذا هو البحر . .
أعددت بوصلة . .
يا « ابن ماجد »
تتجيك

أنا . . كنتُ في الحزن
لكنني أحسن الآن حالاً .

فقومك جمع غفير*
على شاطئ المتوسط
يسألون*

أعندك بوصلة* للرجوع ؟ !
وهل أنت غاد

إذا وقع النسرُ
وأصل حنينك للبحر
- إنا دخلنا زمان الوقوع -
فهل أنت متحد بدخان الشواطئ
مرتفع بالقلوع ؟ !

لماذا - إذن يا ابن ماجد
تنظر في وحشي هكذا . . .
فملائي الماء . . .

ثم تفرد خصلة شعر
على جبهة ضيّعت لوتها
تحت ضوء النجوم

لماذا . . .
وأخذني للتخوم ! !
. . .

آن لي

أن أحدث مكرراً
عن حنيني
وعليّ بالآباء سرّي . .
وأن اصطفي أحداً

بصطفيني . .
وقد كان بيني وبينك معرفة*
- والمعارف - يا سيدي - فعم -
واعترافٌ يؤدي إلى غاية
من شجون
فهل أنت معترفٌ لي بأنك :

« أنت الحبيب »
وأنت تبصرني في الدخان صباحاً
إذا أوقد البحر نيرانه

وليلاً شاهدي
أقفيك على فرس من لهيب ؟ !
فهل كنتُ مختلفاً عنك

في البعد والقرب !
هل كنت في البحر خلفك
أكثر منّي اضطراباً
على الأرض - يا سيدي - ؟ !

فأسأل البحر
هل يكتم البحرُ نيرانه
عن مسائلك
والنار . . . كاتمة*

عن رياح الجنوب دخاناً ؟ !
لذلك وجدتكَ . . .

تخطف سري اختطافاً
وتترك عينيّ لانتكمان دموعاً
وقلبي لا يستزبدك وجداً . . .
فهل تطلب الآن مني
اعترافاً

وهل أنا في البحر خلفك
أقصر منّي خطي*
بعلما عرفت قدمك الضفافا ؟ !
. . .

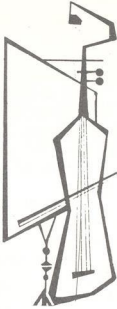
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrif.com

يا ابن ماجد . . .

يا سيد البحر
قال لك البحرُ . . ما قال :
« عن ملك يقتل السفن المبحرات
وفي البحر يغتصب الأحصنة

تعال معي
نجرح خطّة*
تجرب - العاملين على البحر -
من كيد

وتنعمهم ذلّة
المسكنة
وتعال معي . .
نمسح السوسن المرّ عن صفحة البحر
والملاح



عازف منتصف الليل

حامد طاهر

لم أدر - حتى رحيلك -
هل غاصب أنتَ

سوسة البحر

أم واهب سوسه ؟ !

فأنا - منذ غادرت -

مكتبٌ وغريبٌ

وقلبي مثلي بالبكاء

كجرة خمرة قديمة

أنا فاتح بلاد الدموع

أناشيدٌ للهزيمة !

تذكرتُ ما دار بيني وبينك

عن « واقعٍ فاسدٍ »

وعن طائرٍ واقعٍ

يسميه أهلُك نسرًا ! !

وعن آخرٍ طائرٍ

تلتقي عند حضرة أعين العاشقين

مساءً وتلقي إليه بهم

الشكاوى

بكيتُ لنجمٍ هو

في احمرار المغرب

ونجمٍ تهاوى !

تذكرتُ :

ما دار بين الغراب وبين ابن أوى

تذكرتُ . . .

أمعنتُ في الذكريات

بكيتُ

وأمعنتُ في الحزن

أحضرتُ كل مواجدك الماضية

وصليتُ مسبحاً طويلاً

لنجمتك العالية

ورحمتُ أراقبُ في الأفق

نوءاً

وأرصدُ ضوءاً

فأبصرتُ في خضرة المتوسط

من لونٍ عينيك

شيئاً

هل كنت أنت الصليب

على خشب الصارية

كنت لا أعرف من أين يجيء
كل ليل .. مرهق الخطو .. شريداً
ثم يلقي جسمه المنهوك تحت النافذة
يفني ..

صوته الخارج من أعماق صدره
خشن الثبرة ، مشروخاً ونافر
ظالماً أرقني ..

أبدأ .. لم أتبين
كلمة واحدة من كلماته
كان كالساقية العطشى على حقل جديب
تتعالى حشرجاته ،
ثم تموى .. وتئن !

كنت أدعوه علوي
عندما ينتصف الليل ، ويطويني صداح ، ثابت الخطو ،
ملح
وأرى أن شفائي .. لحظة من هدأة الليل فقط
كان هذا الضفدع الزاعق يؤذيني كثيراً
صير الكون حوائي صراعاً وعواءً وزفيراً ..

ذات ليل من ليالي الأرق
جال في الخاطر أن أقتله
وتخيرت سلاحي ..

« فآفة الورد على طرف الجدار .. »
.. ويعود النوم للجنس المعتذب !

سرت في صمت .. فتحت النافذة
وتفحصت الطريق

كانت الليلة ريحاً ، ونجوماً خافته
وعلوي قابع في معطفٍ بالٍ يعني
ويصد البرد عنه بزجاجه !

قبل أن أبتدىء الضربة .. ألقيت عليه نظرتي
راعش الأضلع ، مدفوعاً بأحقاد الليالي الماضية
كنت أهذي وأزرم :

« هذه آخر مرة
نتلاقى .. أيها المسخ البذيء
أنت في أرضك تحتي
وأنا الآن .. على قمة سخطي ! »

قبل أن أبتدىء الضربة ، لاحظت بعينه دموعاً
لم أكن أعرف هل يبكي ، أم الخمرة في عينيه تلمع
وتأملت محيآه للحظة

كانت الجبهة ملائ بالآخايد العميقة
وعلى خيته البيضاء : حبات النبيذ القانية
رفع الوجه تجاهي ورنا ..

لم يفاجأ ..
إنما لوح كي نشدو معاً
كان في عينه آلاف النجوم اللامعه
وعلى الجبهة شمس وقمر
وبدا الصوت الذي يشدو به
قطعة من هزة الأرض .. وإيقاع المطر

وتراجعت إلى الخلف قليلاً
كان قلبي يتلاشى ..
نبضه المأدر في معزوفته

حامد طاهر
- باريس -

أصوات في لغة المستحيل

شعر
شاكرجيد سيفو

ترجلت يوما ،

وكان زمانني يوزع للصبت جبي
ويطبع كفه الحمراء في جباهي
يمائق مملكة الحزن
يورث عشرة أسماء
ويمضي بدون جواز
ينابيع جرح اللقاء الاخير ...

ترجلت يوما ،

وقلت باتني ساطع كفي بوجه الرياح ،
أمد ذراعسي ،
وناتي الي الجسور تمنانقي ،
وتبتعني مدن العشق ،
تغزو ديارني ،
تشاجرني صرخة النهر ،
تهوي امامي
مشارب هذا الزمن المستحيل

ترجلت يوما

وقلت باتني
سافتح جرحي
لتوغل فيه خطى الليل
تبكي النساء ،
وتطلع « بيوت » مطرزة بالدماء . .

ترجلت يوما ،

وقلت باتني ساطع اقنعة الوهم
أمتد بين زهور الدماء
واصواتنا المستحيلة
أمد دمي صرخة بين جبل وجبل
وأطلع من لفة المستحيل

ترجلت يوما ،

وقلت باتني ...

توهمت أنك خارطتي ،
والكهوف التي تتقاسم اجسادنا
في ضباب الزمن الحر
يكل لحم الشتاء ونفخ الكلمات الفقيرة .

توهمت يوما

وقلت باتني

سأدخل عصر النبوة
« يدخل عصر النبوة ،

خطوي ، خارطتي ، لفتي ،
أن لي أن أقص جناح الترقب

أن أمنح البرق أوسمتي ، ثم افتح صدري »
لتدخل فيه حروف الزجاج ،

ويخرج صوتا

يكلني بالرياص الذي يلد الزهر

بالطفل يكبر في حدقات الفصول المخيفة

معمود الشاب الظريف

سامي علي جبار

سأصارعكم بكلام لا أقيم معناه !!
باتني أنكر ذاتي حين أصبح لصوت الباكبة التكلّي خلف
الأكواخ
وانزل طوال الليل أصارع ، وهي محتسبا خمـــــ
الأتراح

ما هذا المعجز المتواصل في ذات الإنسان ؟؟

فاذا غادرت الصمت سألخ بين الجمع باتني منذور
للريح وللأعصار
منذور للثورة في وجه الأعداء ..
الفقر .. وسيف الظلم .. وكل الاستعباد ..
مهموم — أحبابي —

لو أدرك سر الأعياء ...
لو أعرف كيف أغذيكم من لحمي
لكني مهزول ..
فبكتاني لم يترك في جسدي غير الروح المساء ..
لكني منذور للريح وللأمطار ...

أحبابي ...
قصتمك لا أحفظها ، لكني أدرك حزني وعزائي
في الصبر المحمود !!

يتعري الصفصاف فأحسبه لا يمتلك الآثواب !
وأراكم في حلمي فأحييكم يا كل الأحباب !

ساعري ذاتي ولبعزني الزمن الجاهد
عن ذكر الأسباب ...

أتجمع خلف الذاكرة المشحونة بالذئف الثلجي غطاء
للحلم اليومي ونارا تبسب في وجه الطر المنوع
ونكزى للماضي المحكوم عليه بتهمة تزيف الإنسان

من يعزوني عن شق الصدف الموبوء ؟
هل أشرح حزن الصفصاف المتعري تحست الشمس
الصفراء ؟

حالة تلك القافلة المزجة على مد البصر العابق بالوهم
الصوري ونهاري ينقله الحلم الغناب بين الوهـــــج
المتراخي
... والوهم المسروق

أغادر سجنني حين أدق على باب الزمن الموصود بأفقال
الأيهام ؟
لو امتك اللغة المشروعة ، سطرت عبارات الهنيان
لكن الخير اذابت كل الأوهام
وانسابت بين القوم وبين اليقظة أسراب الفريان
حاملة أوزار الإنسان
وحياقات الأفكار المنسوجة في دائرة العنف المغلفة
الأيواب

لا أخفي حزني أن قلت بأن الصمت دواء العاجز
وداء الحرمان ..
لا أكتشف سفر الاتي ، فانا مشغول بالنسيان
مشغول بالذكرى العابقة — الآن — برائحة المصروع
على أرض الشوارع ... من فعل الأفيون !!
لا أخفي أشواقني ما دمت أصارحكم — أحبابي —
بالشوق الطافي في راسي — متهما إحساسي بالمعجز
وبالافلاس

.....

سامي علي جبار

— البصرة —

قصيدة مصرية الى بيروت

شعر: محمد شلال

والحارس كان يضاجع زانية
هربت من بين ذراعي عاشقها
في الزمن الفاصل ما بين الخيط الأبيض
والخيط الأسود !
ومدينة هولاءكو . . تكبر . . تكبر
تكبر كغلاء الأسعار ،
وتنزل في السوق ، تتاجر بالجملة
بدماء الفقراء ! !
ثانية عاد الحجاج يهدد بر الشام ،
وبحر الشام ،
ويقتصر ليلاً ونهاراً
كل المدن الخافية القدمين !
يسأل عن فاكهة الشام الدموية
في عز الصيف !
هل نضجت فاكهة الشام ؟ !
هل نضجت فاكهة الشام ؟ !
« يا مال الشام يا الله يا مالي »
« يا مال الشام يا الله يا مالي »
عاد الحجاج يمارس شهوته الأولى
يغرس نخجره القناتل
في صدر العاصمة الأولى
يبحث عن عاصمة أخرى
وعشيقته الأخرى . . ترقد
في ظل القرآن وحده السيف ! !

قبل قليل يا سادة
كنا نشرب قهوتنا كالعادة
كانت عين الموت تراقبني وأراقبها
كان الحزن السري يسألني
عن وطن يتخفى في كراسات الأطفال ،
وينمو . . ينمو . . ينمو
ياخذ شكل التفاح الشامي ،
وينزل تهريباً في بيروت الشرقية !
قبل قليل يا سادة
وقفت قبرة فوق الغيم المطر
لغة الأوجاع تكلمني وأكلمها
عن أيام ماضية
كنا فيها نكي وطناً
لبس جلد النملة في بيروت
وبيروت امرأة تتخذ بالشهوة يوماً
تمشور في حضن البحر ،
وتبحث عن رجل يغسل عينها
من طين القنلة ! !
بيروت الآن تفتاحني وأفاتها
من صلي للقهر يموت
من صلي للأوغاد يموت !
قبل قليل يا سادة
كنا نصت . . نخشع لأمور نتجاهلها
نتلو أسماء الله الحسنى

كمال العدوان يبعث حياً

شعر: محمد صالح يوسف

ما زال كمال العدوان .

قالوا : قد مت حزناً

تحلم بالماء وبالنخيل ، وحيفا . . .

تلقي الساعد عبر حدود الكون الضيق

وتمني النفس بذكري عاشقها

قالوا : قد مت غريباً

وروى عينيك بضيع كعبة رمل في صحراء

تشربه عجمة هذا القبر المطبق

ويغور ، يغور ، يغور

قالبها عنك ، وان قالوا !!

فستبقى قافلة عبر . . .

ورغم سقوط الليل على وجه الغرباء

ستميد الأرض بكل خبايا الماضي . . .

والحاضر ، والآت

والبحر يحط على زنديك . . .

طيور النورس والدوري

فالوقت الآن ربيع

والشهر الثالث من هذا العام ، بداية دورة

تكبر . . .

تمتشق البرق . . .

الرعد ، العاصفة

الأشياء

محمد صالح يوسف

حملتك الأم قروناً

تزرع فيك خلايا الجسد الحي

وحملت الأم سنيناً

تزرع فيها شجر الورد ولون الدم

والآن ، الآن يعود الهم .

تكبر حيفا في عينيك فناة ثورية

تنهض باكرة كأذان الفجر وتمشي

كانت بارعة تلك اللحظات الوطنية

حين تعود الكف السماء تعانق شبرية

كالشمس . مضت . . .

وكالريح تعود

تحمل أقال ملايين الفقراء

وتمد الزند على الساحل

ترسم وجه امرأة عشقتك بلا حد

فرساً كانت تحلم بالعشب البلدي

وبماء البحر الأبيض . . .

يفسل ثوب فلسطيني

بالأمس كما كنت نراك اليوم

العين هي العين

والقلب هو القلب

والساعد يشتد ، ، ويشدد . . .

ويشدد .

والاسم كحالته الأولى

بعيداً عن منطق العقل

شعر
مدحت قاسم

- ١ -

تَعَارِيحُ مُرَبَّعَةٍ مِنَ الظُّلْمَةِ
تُزَلْزَلُ هَيْكَلًا بُنِيَتْ عَوَارِضُهُ مِنَ الْأَحْلَامِ وَالتَّشْرِيدِ
عَلَى أَرْضٍ عَوَاءٍ تَحْتَهَا الْكَلِمَةُ
تَوَلَّدَتْ فِي بَقَايَا النَّاسِ أَمْثَالِي

أَحَاسِيْسًا مِنَ الْأَشْوَاقِ لِلْعَتَمَةِ
لِتَبْقَى رُوحَهُمْ ظُلُمَى
لِمَا فِي النَّاسِ مِنْ تِيهِ وَمِنْ تَشْرِيدِ
وَيَسْعِدُنِي بِأَنِّي وَاحِدٌ مِنْهُمْ
مِنَ الْبُطَاءِ

أَبَا ابْنِ التِّيهِ وَالتَّشْرِيدِ وَالْأَشْوَاقِ مَطْوِيَّةٌ
تُجَبِّحُ أَمْسَكَ السُّطُورِ أَنْغَامًا لِأَغْنِيَةٍ
يُرَدِّدُهَا لِسَانٌ جَفَتْ فِي حَلْقِكَ
تُقَوِّمُ نَطْقَ الْإِنْسَانِ

تُخَوِّلُ خَوَائِلَهُ الْقَهُورُ أَطْيَافًا مِنَ الْكَلِمَاتِ
يُشَكِّلُهَا كَمَا يَهْوَى
يُجَسِّدُهَا أَمَانِيَا
يَقْدَمُهَا قَرَابِيئًا عَنِ الْمَكُوبِ وَالدُّنْيَا
عَنِ الْمَكُوبِ وَالْمَقْدُورِ وَالدُّنْيَا

- ٢ -

- ٣ -
تَعَارِيحُ مُرَبَّعَةٍ مِنَ الظُّلْمَةِ
وَهَدَى الْأَرْضُ مَا زَالَتْ تَضِيقُ بِمَوْلِدِ الْأَبْنَاءِ
وَمَا عَادَتْ تَحِنُّ لَطَارِقِ آخَرٍ
مِنَ الْبُطَاءِ
مِنَ الْبُطَاءِ أَمْثَالِي
لَنَا أَيْدٍ . . . لَنَا أَعْيُنُ
وَلَكِنَّا فَقَدْنَا رُؤْيَا الْأَشْيَاءِ

أَنَا الْإِنْسَانُ يُضْنِيهِ كَلَامُ الْحُبِّ وَالْأَفْرَاحِ
وَتَخَلَّعَ قَلْبُهُ الْأَضْوَاءِ
تَشَوَّهَ لِي تَعَارِيحِي وَأَوْصَافِي
لَأَنِّي مِثْلُ كُلِّ النَّاسِ
أَنْوَاءُ بَعَالِي الْخَافِي
وَيَبْدُو الْغَيْبُ بَيْنَ يَدَيَّ كَالْأَفْرَاحِ دَوَامَةً
وَأَجْمَعُ مِنْ فُتَاتِ الْعَمْرِ أَيَّامِي وَأَيَّامَهُ
تَمَرُّ عَلَيَّ لَا تُبْقِي سِوَى لِحَظَاتٍ

أغنيات جديدة

شعر: أمين چياد

(١) السؤال

وبني رغبة للبقاء العنيد !

وبني رغبة (لا .. لا .. لا ..)

وقلت امتشق كل صوتٍ وغادر

هنا علموني سطور الرماد القديم

هنا ضيعوني ... وضاعوا !

هنا قابلوني ... وضموا بكائي !

وقالوا : عنيد .. ولا تعرف الصوت ،

قلت : وكيف السؤال ؟

لصوت قديم ... اغادر

لصوت جديد ... أجيء

فيا صوتك العذب ..

كيف السؤال ؟

(٢) الصوت

سما بلا نجمة ، تستحيل الأماني - الرجوع

عيون بلا دمة ، تستحيل الأغاني . .

دروب بلا شهقة ، تستحيل الولاده

فهل يكبر الصوت ،

هل يكبر الحب ،

هل يكبر الشعر ، هل تكبرين ؟

وهل يكبر الحب .

أم صوتنا في سماء

(٣) صداقة

وخذ دمة .. أو فصول

وخذ زهرة .. أو مفازة

فهل ينبت الظل

هل تنبت الامنيات

- رسول يجيء

- رسول يهاجر . .

.....

وقوفاً لجرحي ،

يجيء المحال

يجيء المهاجر .

تعالى إذن نكتب الأغنيات .

تعالى إذن نرسم الأغنيات .

فهل تعلمين بأن الموائد ، صارت زهوراً وقار .

إذن جتني حاملاً أغنياني ،

وإن شئت . .

سمي القصيدة

الساري لايعبأ الابجوم ناهت

شعر: أحمد فضل شبلول

جاءته الأرواح تطوف ، تغني ، ترقص فوق السور
الحجري
وأنا من خلف زجاج النافذة أراقب ما يحدث
جاءت النورس
رفرف حول السيدتين
حظاً أمام الساري
نظرت إليّ بعائني
لكني . .
كنت أحاول فكّ الطلسم
أسنان تضحك
شعر ينساب
أنف يتنفس في حربه
صخر يختال على الأفواه
عينان تضمان نسيم الأيديه
وطريق الكورنيش يغني ويصلي
فالساري يصعد في فرح نحو الأنجم

أسنان تصطك ، وشعر تاتر
أنف في لون النار ، وصخر يتراجع نحو الشاطيء
والعين تكحل بالموج الوحشي الطائر
وطريق الكورنيش اللامع يمضي تحيت القدمين
والساري لا يعبا إلا بنجوم ناهت خلف الغيم
أرواح طافت حول الساري ثم تلاشت
سيده تهبط فوق الأمواج
سيده تصعد عند لقاء الزمنين :

زمن الغيم وزمن الصحو
والساري لا يعبا إلا بنجوم ناهت خلف الغيم
أرواح طافت حول الساري ثم تلاقت مع سيده الموج
أرواح رقصت فوق رمال الشاطيء ثم تلاقت مع
سيده الزمن الصحو
وأنا من خلف زجاج النافذة أراقب ما يحدث
جلس الساري فوق السور الحجري
جاءته سيده المسوج
رقصت في عينيه الأحلام
جاءته سيده الزمن الصحو
صغرت في عينيهِ الأكوان

أحمد فضل شبلول
- الاسكندرية -